

आराम

लेखक

डा० वीरेन्द्र सिंह

एम० ए०, डी० फिल०

प्राध्यापक हिन्दी विभाग

राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर ।

आत्माराम एण्ड सन्स

प्रकाशक
उपमा प्रकाशन
जयपुर

कापीराइट लेखक

प्रितरक भारमाराम एण्ड सन्स
काश्मीरी गेट दिल्ली

शाखाएं
चौडा रास्ता, जयपुर
हौज खास, नई दिल्ली
विश्वविद्यालय क्षेत्र चण्डीगढ़
17-भरसोक भाग लखनऊ

प्रथम संस्करण 1970
मूल्य ₹८ रुपये

मुद्रक
जितेन्द्र कुमार बाहरी
राजधानी प्रिंटर्स, जयपुर ।

जिनके अपार स्नेह ने
मेरे मानस को रस
से सदा आप्लावित
रखा—
उन्ही छोटी भाभी
और
दादा
को

इस निबन्ध-सर्गह का नाम 'आयाम' दिया गया है जो चिंतन के तीन विशिष्ट आयामों से संबंधित है। इसे "आयाम" शब्द विज्ञान का शब्द है जिसका अर्थ 'डाइमेंशन' (Dimension) से ग्रहीत होता है। इस पुस्तक में तीन आयामों को लिया गया है जो मूलतः मेरे चिंतन एवं मनन के तीन आयाम रह हैं। वे तीन आयाम हैं। (१) साहित्यिक (२) वैज्ञानिक तथा (३) धार्मिक तथा दार्शनिक आयाम। मेरी मायता सदैव से यह रही है कि चिंतन का क्षेत्र ज्ञान का प्रत्येक क्षेत्र होता है और साहित्य का क्षेत्र भी उसी के अंदर समाविष्ट किया जा सकता है। हो सकता है कि अनेक स्ववादी आलोचक एवं पाठक मरी इस मायता के प्रति नाक भी निकोले अथवा अस्मृत उदासीनता का परिचय दें पर अज्ञान के वैज्ञानिक युग में किसी प्रत्यय या वस्तु को अंधविश्वास एवं हठधर्मिता के बल पर जीवन दर्शन का अंग नहीं बनाया जा सकता है।

×

×

×

इस सदन के प्रकाश में ये निबन्ध केवल एक तनु से जुड़े हैं और वह विचार-तनु है, ज्ञान के क्षेत्र की एक अभिन्न इकाई। प्रत्येक निबन्ध चाहे वह किसी भी आयाम का क्यों न हो, उसका सम्बन्ध इसी इकाई से हैं। यहाँ तक कि साहित्यिक निबन्धों की समस्त भावभूमि विज्ञान तथा दर्शन की रेखाओं को ही उजागर करती है क्योंकि इन निबन्धों में विश्लेषण एवं तर्क को अधिक मायता दी गई है और उन मायताओं को ज्ञान के धर्म क्षेत्रों से संबलित किया गया है। जहाँ तक मुझने हो सका है मैंने इन निबन्धों में हठधर्मिता एवं अताकिता से बचने का भरसक प्रयत्न किया है।

×

×

×

साहित्यिक, वैज्ञानिक और धार्मिक दार्शनिक आयामों के निबन्धों में मेरे वैचारिक जीवन-दर्शन के अनेक रूपों तथा तत्त्वों का संकेत भी प्राप्त होता है। जीवन दर्शन एक समष्टिगत दृष्टिकोण होता है जो किसी व्यक्ति के अनुभवों, विचारों तथा भावनाओं से ग्रहीत जीवन की गत्यात्मकता का एक दिशा दर्शाता है। इस गत्यात्मकता में उसका समस्त अस्तित्व इस हद तक डूब जाता है कि उसका सामन जीवन एक त्रैमिक साक्षात्कार का माध्यम बन जाता है। दूसरे शब्दों में, 'जीवन केवल एक साधन-मात्र है किसी विशिष्ट गतव्य तक पहुँचने के लिये। यह गतव्य प्रत्येक का

ईस निबन्ध-संग्रह का नाम 'मायाम' दिया गया है जो चित्तन व तीन विशिष्ट मायामों से संबंधित है। इसे "मायाम" शब्द विज्ञान का शब्द है जिसका अर्थ 'डाइमेंशन' (Dimension) से ग्रहीत होता है। इस पुस्तक में तीन मायामों को लिया गया है जो मूलतः मेरे चित्तन एवं मनन व तीन मायाम रह हैं। वे तीन मायाम हैं। (१) साहित्यिक (२) बानानिक तथा (३) धार्मिक तथा गानिक मायाम। मरी मायता सदैव से यह रही है कि चित्तन व चेतन गान का प्रत्येक क्षेत्र होता है और साहित्य का क्षेत्र भी उसी के प्रदर सभावित किया जा सकता है। हो सकता है कि अनेक रसवादी धानोचक एवं पाठक मरी इस मायता के प्रति नाक मों निकोडे अथवा अद्भुत उदासीनता का परिचय दें, पर अंत के बानानिक युग में किसी प्रत्यय या वस्तु को अविश्वास एवं हठधर्मिता व बल पर जीवित दशन को अग नहीं बनाया जा सकता है।

×

×

×

इस सदन के प्रकाश में ये निबन्ध केवल एक तनु से जुड़ने और वह विचार-तनु है, गान के क्षेत्र की एक अमिन इकाई। प्रत्येक निबन्ध चाहे वह किसी भी मायाम का क्यों न हो, उसका सम्बन्ध इसी इकाई से है। यहाँ तक कि साहित्यिक निबन्धों की समस्त भावभूमि विज्ञान तथा दशन की रेखाओं की ही उजागर करती है क्योंकि इन निबन्धों में निरलेपण एवं तक को अधिष्ठ मायता दी गई है और उन मायताओं को ज्ञान के अर्थ क्षेत्रों से संबंधित किया गया है। जहाँ तक मुझे हो सका है मैंने इन निबन्धों में हठधर्मिता एवं अताधिकता से बचने का भरमन्न प्रयत्न किया है।

×

×

×

साहित्यिक, बानानिक और धार्मिक दानिक मायामों के निबन्धों में मरी बचारिक जीवन-दशन के अनेक रूपों तथा तत्वों का सकत भी प्राप्त होता है। जीवन-दशन एक समष्टिगत दृष्टिकोण होता है जो किसी व्यक्ति के अनुभवों, विचारों तथा भावधारणों से ग्रहीत जीवन की गत्यात्मकता को एक दिशा म्ता है। इस गत्यात्मकता में उसका समस्त व्यक्तित्व इस हद तक डूब जाता है कि उसके सामन जीवन एक क्रमिक साक्षात्कार का माध्यम बन जाता है। दूसरे शब्दों में, जीवन केवल एक साधन-मात्र है किसी विशिष्ट गतस्थ तक पहुँचने के लिये। यह गतस्थ प्रत्येक का

अलग अलग हो सकता है। इन निबंधों में जीवन और विश्व के अन्तर्गत सम्बन्ध को विचार तथा प्रत्यय के सापेक्ष स्वरूप को तथा साहित्य धर्म, दर्शन और विज्ञान के अन्तर्गत तथा प्रतिक्रियात्मक रूप को, चिंतन और मनन के द्वारा उजागर करने का प्रयत्न किया गया है। मैं यह दावा नहीं करना कि यह प्रयत्न पूर्णरूप से सफल हुआ है पर इतना अवश्य कह सकता हूँ कि मेरे इस प्रयत्न में वस्तुओं तथा विचारों को समझने एवं उनके सम्बन्धों को दृष्टि-मध्य में रखने की एक मजबूत आकांक्षा अवश्य है।

×

×

×

इन निबंधों में से अधिकांश निबंध अनेक पत्र पत्रिकाओं में पहले ही प्रकाशित हो चुके हैं। इन पत्रिकाओं में से कुछ निबंध शोध पत्रिकाओं में भी प्रकाशित हुये हैं। हिन्दुस्तानी, “सम्मेलन पत्रिका, ‘माध्यम’ ‘सरस्वती’ ‘कलम’ विदुषी’ आदि आदि मासिक तथा त्रमासिक पत्रिकाओं में अनेक निबंधों को स्थान मिल चुका है जो इस संग्रह में एक स्थान पर मकलित हैं। इसमें अनिश्चित, हरेक आयाम में कुछ नये खेल भी हैं जिनमें हिन्दी साहित्य एवं नवीन परिदृश्य (अन्तर्गत की पुस्तक की समीक्षा), आधुनिक रचना प्रक्रिया और विसंगति व जानिब तक और प्राकृतिक घटनाएँ, जीवन की समस्या अस्तित्ववादी दर्शन का स्वरूप आदि कुछ ऐसे निबंध हैं जो केवल इसी पुस्तक के लिए लिखे गए हैं।

×

×

×

अपने इस सक्षिप्त रचनागत कार्य के प्रकाश में, मैं इस ‘आयाम’ का पाठकों एवं आलोचकों के सम्मुख उपस्थित कर रहा हूँ। आशा है कि सहृदय पाठक, बुद्धि की तुला पर इन निबंधों का विश्लेषण कर, मेरा माग प्रशस्त करेंगे और प्रेरणाशील सुझाव देने का कष्ट करेंगे।

घोरे इति

संदर्भ

शुक्र

साहित्यिक आयाम

१	भारतीय काव्य शास्त्र	
	और प्रतीक	१
२	कबीर का 'निरजन शब्द'	
	—एक नवीन दृष्टिकाण	१२
३	कबीर का लीला तत्त्व	२१
४	सूर्य मत्त के प्रमुख प्रेममूलक	
	प्रतीक और जायसी	३१
५	क्या पद्यावत का कोश	
	प्रक्षिप्त है ?	४१
६	मीरा और सूर मे	
	प्रम भक्ति के प्रतीक	४६
७	सगुण-भक्तिकाव्य में महामुद्रा	
	साधना का स्वरूप	५५
८	रीतिकान्त कवि-परिपाटियों	
	के प्रतीक	६४
९	सेनापति के श्लेषपरक प्रतीक	७२
१०	आधुनिक रचना प्रक्रिया	
	और विसंगति	८०
११	प्रतिप्रियायें	८८
	(क) "एकलक्ष्य"—एक विश्लेषणात्मक अनुशीलन	
	(ख) "मुझमें जो शेष है"	
	(ग) "नाम चिता"	
	(घ) हिन्दी साहित्य—एक आधुनिक परिदृश्य	

वैज्ञानिक आयाम

१	वैज्ञानिक तक और प्राकृतिक नियम	११७
२	जीवन की समस्या	१२१
३	मानव का भावी विकास	१२६
४	विकास—एक शब्द चित्र	१२६
५	साधुनिक काव्य का भावबोध और वैज्ञानिक चिन्तन	१३२
६	वैज्ञानिक प्रस्थापनाएँ और साधुनिक हिंदी काव्य	१३८
७	वैज्ञानिक क्षेत्र में “रूप” की धारणा	१५४
८	वैज्ञानिक प्रतीकवादी—दशन	१५८
९	प्रो० इडिंगटन तथा सर जेम्स जी० ह्यु का आदर्शवाद	१६६
१०	वैज्ञानिक चिन्तन का स्वरूप	१७०
११	विज्ञान और ईश्वर की बदलती हुई धारणा	१७५

धार्मिक-दार्शनिक आयाम

(१)	पौराणिक-प्रवृत्ति का स्वरूप	१८१
(२)	धार्मिक-प्रतीकों का विकास	१८७
(३)	सामकथा—एक विश्लेषणात्मक अनुशीलन	१९४
(४)	मनोवैज्ञानिक प्रतीकवादी—दशन	२१०
(५)	उपनिषद् साहित्य में प्रतीक—दशन	२१६
(६)	भाषा का प्रतीक—दशन	२३७
(७)	अस्तित्ववादी—दशन का स्वरूप	२४४

साहित्यिक

आयाम

भारतीय काव्य-शास्त्र और प्रतीक

१

भारतीय काव्य-शास्त्र में परोक्ष अथवा अपरोक्ष रूप से ऐसे संकेत मिल जाते हैं जो प्रतीकात्मक स्थिति को स्पष्ट करने हैं। रस, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति और अलंकार-सम्प्रदायों के अनेक तत्वों में प्रतीक की धारणा का स्वरूप मुखर हो जाता है। यह मुखरता उसी समय दृष्टिगत होती है जब उनका विश्लेषण प्रतीक की दृष्टि से किया जाय।

क-रस और प्रतीक

‘रस’ शब्द और भाव

काव्य शास्त्र में ‘रस’ का महत्व सर्वोपरि है। ‘रस’ शब्द वैदिक-साहित्य में सोमरस का पर्याय माना गया है और जिसका अर्थ द्रवत्व, स्वाद और निष्कप का द्योतक है।^१ उपनिषदों में आकर रस ने मधु का रूप ग्रहण कर लिया और मधुविद्या का एक विस्तृत विवेचन हमें वहदारण्यक उपनिषद् में प्राप्त होता है। भूलतः यह मधु शब्द सार या निष्कप के अर्थ में ही प्रयुक्त किया गया है।^२ उपनिषद् साहित्य में रस या मधु ‘भानद’ का वाचक शब्द माना गया जिसे योगी आत्म साक्षात्कार के समय अनुभव करते हैं। साहित्य-समालोचकों के लिये सबंधा स्वाभाविक था कि वे इस ‘रस’ शब्द को कलात्मक या सौंदर्यात्मक भानद (Aesthetic Pleasure) के अर्थ में प्रयुक्त करें।

जब कवि प्रसूत भावों तथा सबदनामों को व्यक्त करने में भाषा का प्रयोग प्रसङ्ग पाना है, तब वह प्रतीकों का आश्रय लेता है। इस प्रकार प्रतीक, रसानुभूति में सहायक होते हैं। ये ही भाव रसोद्रेक में सहायक होते हैं। प्रतीक रसोद्रेक में उसी समय सहायक होता है, जब वे भावोद्रेक के माध्यम होकर, रसानुभूति की प्रक्रिया में योग प्रदान कर सकें।

रसोद्रेक में मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया का विशेष हाथ है। पार्श्वार्थ सौन्दर्यानुभूति में भी मनोवैज्ञानिक-क्रिया का अभिन्न स्थान माना गया है। इस दृष्टि से, पार्श्वार्थ सौन्दर्य-तत्त्व और भारतीय रस-तत्त्व में समानता प्राप्त होती है। इसी

तत्त्व पर प्रतीक-मार्जन व एक आधारभूत सिद्धान्त के भी दर्शन होने हैं। विचारको ने प्रतीक का आविष्कार काय विचारोद्भावना माना है। विचार मन की क्रिया है, अतः प्रतीक और विचार अयो-याधित हैं। रस की निष्पत्ति में इन्हीं सवेदनापरक विचार-प्रतीकों का विशेष योग रहता है। यहाँ पर बेल (Bell) का यह मत है कि 'जिसी वलाइति को सौंदर्य भावना का उत्पन्न करना चाहिए किसी विचार अथवा धारणा का नहीं।'^३ उचित ज्ञान नहीं होता, कला के रूप में सौन्दर्य या रस मान भाव तथा सवेदना पर ही आधारित नहीं है, बरन् उससे विचारों का भी एक विशिष्ट स्थान है। काव्य के प्रतीकों अथवा कवि प्रतिभा पर आधारित नवीन प्रतीकों का स्थायित्व इसी तत्त्व पर आधारित है। एक वाक्य में बड़े तो रसोद्भूत भाव सवेदना तथा विचार से समन्वित मानव वृत्तियों की समरसता है। इसी समरसता पर आनन्द की सृष्टि होती है। प्रतीक का स्थान इस आनन्दानुभूति में उस एलैक्ट्रान (Electron) के समान है जो किसी तार के केन्द्र (Nucleus) का विस्फोट कर शक्ति रूप आनन्द का प्रादुर्भाव करते हैं। उपनिषदों में आनन्द ब्रह्म है ऐसी भी स्थापना की गयी है।^४ अतः तार्किक-व्यवृत्ति से रस, जो आनन्द-स्वरूप है वह ब्रह्म का पर्याय है। अस्तु रस ही ब्रह्म है।

अनुभाव का प्रतीक रूप

अनुभाव, भाव-जाग्रत के पश्चात् होने वाले अगविकारों को कहते हैं। ये अगविकार हृद्गत भावों का ह्रास रूप हैं। अतः अनुभावना में जिन अगमुद्राणा का स्वरूप प्राप्त होता है, वे मूलतः अगविकार ही हैं। रस सिद्धान्त में अनुभावा न अतःगत इन अगमुद्राणों की भावना का सुन्दर समाहार प्राप्त होता है अतः अनुभावों को इस रूप में देखने पर उनका प्रतीकात्मक महत्त्व ही अधिक स्पष्ट होता है। अगज, स्वभावज काविक, मानसिक तथा वाचिक अनुभावों के अतीव विभाजन प्रतीकात्मक दृष्टि से एक अनात्मिक अतः दृष्टि के परिचायक है। अगविकार या मुद्राएं अधिकतर अगज या काविक होती हैं जो स्वभाव अथवा मानसिक स्थिति पर आधारित रहती हैं। नायिका के मध्य अनुभावा का भी यन्त्र-बद्ध सहायता दिया गया है जिसका सुन्दर रूप विन्यास और प्रशंसा के रूप में देखा जा सकता है।^५ प्रतीकात्मक दृष्टि से वाचिक प्रकार का महत्त्व वाणी का ही रूप है। अगमुद्राओं के प्रतिरिक्त हम कभी नया अपने भावों तथा विचारों का प्रकाशन वाणी द्वारा भी करते हैं। अतिमानवीय स्थिति में वाणी व शब्द (प्रतीक) प्रयोज्यता का माध्यम के और यहाँ पर भी इनका महत्त्व इसी रूप में है। रसोद्भूत की प्रक्रिया में ये अनुभाव (अगज तथा वाचिक) अपनी विनिष्ठता के कारण सहायक होते हैं। इस

दृष्टि में, अनुभावा का रमा मन एवं प्रतीकामक महद एवं साथ स्पष्ट हो जाता है ।

साधारणीकरण और प्रतीक

अमिनव गुप्त का साधारणीकरण सिद्धांत अमिव्यक्तिवाद का एक प्रमुख अंग है । अश्वे का अमिव्यजनावाद और अमिनव गुप्त का अमिव्यक्तिवाद बड़े तर्का में समानता प्रदर्शित करता है । साधारणीकरण कवि की अनुभूति का दाता है और जब यह अनुभूति भाषा के भावमय प्रयोग के द्वारा अपना विस्तार करती है तब साधारणीकरण की क्रिया का रूप स्पष्ट होता है ।

कवि अपनी भावामिव्यक्ति में प्रतीको का सहारा लेता है, यह ऐंद्रिय अनुभवों पर ही विम्बग्रहण करता है और फिर विम्बों के सहारे प्रतीक-सृजन के महत् कार्य को सम्पन्न करता है । कला और साहित्य प्रत्यक्षानुभव (Perception) को विम्ब रूप में ग्रहण कर, उसे अनुभूति में परिवर्तित करता है, सभी वह प्रतीक की श्रेणी में आता है । अतः प्रतीक के स्वरूप में प्रत्यक्षानुभव और अनुभूति दोनों का समन्वित रूप प्राप्त होता है ।^{१६} काव्य के विचार तथा भाव मूलतः अनुभूतपरक होते हैं । जब भी कवि इस अनुभूति को बाह्य रूप देना चाहेगा, तब वह भाषा के प्रतीकों के द्वारा उस विशिष्ट अनुभूति का साधारणीकरण करेगा । यह एक सत्य है कि हमारी अनक ऐसी अनुभूतियाँ हानी हैं जो अपनी पूर्णामिव्यक्ति केवल प्रतीकों के द्वारा ही कर सकती हैं । अतः डा० नगद का यह मत है प्रतीकात्मक दृष्टि से अनुशीलन योग्य है— 'कवि अपने समृद्ध भावों और अनुभूतियों (मेरा स्वयं का जाड़ा शब्द है) के बल पर अपने प्रतीकों को सहज ऐसी शक्ति प्रदान कर सकता है कि वे दूसरों के हृदय में भी समान भाव जगा सकें ।'^{१७}

अनुभूति का धैर्य मूल रूप से संवेदनात्मक होता है । प्रतीक उसी मीमा तक संवेदनयुक्त होगा जिस मीमा तक उसमें अनुभूति की शक्ति होगी । संवेदना अनुभूति तथा विम्ब ग्रहण का मन की विविध क्रियाएँ हैं—इन सब की क्रिया—प्रतिश्रिया प्रतीक के सूक्ष्म मानसिक तथा बौद्धिक घरातल की परिचायिका हैं । इन क्रिया के द्वारा प्रतीक धरूप की रूपात्मक अमिव्यजना प्रस्तुत करता है । मेरे विचार से यही अमिव्यक्तिवाद है । यह विवेचन अश्वे के इस कथन से भी समानता रखता है कि अनुभूति ही अमिव्यक्ति है ।^{१८}

मदुनायक ने साधारणीकरण को भावकत्व की शक्ति माना है जिसके द्वारा भाव का भाष से भाष साधारणीकरण हो जाता है । परन्तु अमिनव गुप्त ने यजना शक्ति में साधारणीकरण का समाप्य माना है । जहाँ तक प्रतीक के अर्थ का प्रश्न

है उसका अर्थ व्यञ्जना तथा मननका शक्तियों पर आश्रित होता है। भाषागत प्रतीक व्यञ्जना के द्वारा ही अर्थ व्यक्त करते हैं। अतः शब्द-प्रतीक की व्यञ्जना तथा लक्षणा शक्तियों पर ही साधारणीकरण की जिज्ञा अवलम्बित है।

शब्द-ध्वनि और प्रतीक

शब्द शक्ति और प्रतीक

परि रस काव्य की आत्मा है तो ध्वनि, काव्य शरीर को बन देने वाली सजीवनी शक्ति है। घटे के 'टन्' के शब्द जो गुमपुर भवार निवसनी है और जो शन शन वायुनरगों में विलीन हो जाती है—यही भवार ध्वनि का रूप है। इसी प्रकार ध्वनिवाक्यों ने शब्द शक्ति का विज्ञान विश्लेषण प्रस्तुत किया है। इस विश्लेषण के द्वारा प्रतीक और शब्द शक्ति के सम्बन्ध पर प्रकाश पड़ता है।

भारतीय मनीषा ने शब्द शक्ति के विश्लेषण द्वारा भाषागत-प्रतीक-ज्ञान की भूमि प्रस्तुत की है। भाषागत प्रतीक दर्शन यह सिद्ध करता है कि भाषा का गठन और विकास प्रतीकों के संगठन एवं व्यवहार का इतिहास है। शब्द-शक्तियों के द्वारा भाषा की उच्च शक्ति का पता चलता है जो किसी भी भाषा के समस्त रूप का द्योतक है। शब्द शक्तियों पर ही प्रतीक का अर्थ निर्मित होता है और जिसकी आधार-शिला पर ही अर्थ प्रस्तुत होता है।

भारतीय काव्य-शास्त्र में शब्द की तीन शक्तियाँ मानी गयी हैं—अभिधा लक्षणा और व्यञ्जना। इनमें सर्वोच्च स्थान व्यञ्जना शक्ति का माना जाता है। (काव्य की दृष्टि से) इसी व्यञ्जना (Suggestiveness) द्वारा व्यक्त व्यंग्याय को ध्वनि कहा गया। जहाँ तक अभिधा का प्रश्न है वह तो केवल शब्द का प्राथमिक अर्थ है जो शब्द से पड़े किसी अर्थ अथवा वाक्य बनने में प्रथम अर्थ है। लक्षणा भी शब्द की वह शक्ति है जो प्राथमिक अर्थ से द्वितीय अर्थ की ओर अग्रसर होती है परन्तु व्यञ्जना शक्ति, काव्य की दृष्टि से, उच्चतम शक्ति कही जाती है। समय में काव्यानुभूति की अभिव्यक्ति शब्द की व्यञ्जना एवं लक्षणा शक्तियों पर आश्रित है। दूसरे शब्दों में ध्वन्यात्मक काव्य में इन दो शक्तियों द्वारा अर्थ-ध्वनि का रूप मुखर होता है। डा० रामकुमार वर्मा ने, इसी से यह विचार व्यक्त किया है कि प्रतीक का सम्बन्ध शब्द-शक्ति की ध्वनि शली से है। प्रतीक की यह ध्वन्यात्मक परिणति शब्द के व्यंग्याय का विकसित रूप है। यदि शब्द व्यंग्याय का ध्वनन न कर सका तो वह प्रतीक का रूप नहीं हो सकता है। असवारों के क्षेत्र में शब्द की लक्षणा और व्यञ्जना शक्तियों का पूरा प्रयोग किया गया है। इस पर हम आगे विचार करेंगे। रीति-राम में अधिर्वाश प्रतीकों की योजना असवारों के आवरण में अथवा

कविमय के प्रकाश में ही हुयी है। इन शब्द-शक्तियों का विविधपूर्ण विस्तार ध्यायावादी, रहस्यवादी तथा प्रयोगवादी कविता में प्राप्त होता है। पश्चिमी काव्य-शास्त्र में काव्य भाषा की उच्चतम प्रकृति, शब्द के व्यंग्याय में ही समाहित मानी गई है। बर्नाडो (Bernardi) ने भाषा को बुद्ध का प्रतीकात्मक रूप कहा है।^१ यदि हम इस कथन पर मनन करें तो यह स्पष्ट होता है कि काव्य भाषा में प्रयुक्त शब्दों का व्यंग्याय ही उसकी प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति है। यही काव्य के शब्द प्रतीक की ध्वनि है। इसी व्यंग्याय पर कवि अनेक शब्द प्रतीकों का सृजन करता है। अतः कवि की सृजन क्रिया भाषा और शब्दों के रुढ़ि रूप का ही पानन नहीं करती है बल्कि उसकी सजनात्मक क्रिया अपने विकास के साथ नवीन शब्दों पर आश्रित काव्य भाषा का नव-निर्माण भी करती है।^{११} आधुनिक काव्य में हम ऐसे नव शब्दों तथा प्रतीकों का सुन्दर स्वरूप प्राप्त होना है।

स्फोट सिद्धांत और प्रतीक

शब्द प्रतीक किसी भाव अथवा वस्तु का प्रतिनिधित्व करता है जो विचारोद्भावना में सहायक होते हैं। शब्द के सुनने पर अर्थ की प्रतीति कैसे होती है, इस समस्या पर ही स्फोट सिद्धांत का प्रणयन हुआ है जो शब्द और उसके अर्थ की दूरी को निकट लाता है। ध्याकरणां ने इस सिद्धांत का प्रतिपादन ब्रह्मज्ञानिक रूप से किया है।

स्फोट उस सम्मिलित ध्वनि-विम्ब को कहते हैं जो किसी शब्द के विभिन्न ध्वनियों के समीप से प्रादुर्भूत होता है और उस ध्वनि विम्ब के पृथक् पृथक् वर्णों से मिल-मिल अर्थों का बोध होता है। विम्ब ग्रहण और शब्द का अर्थोपसम्बन्ध है अतः यह कहना अधिक वायव्य सगत होगा कि विम्ब ग्रहण के बिना शब्द का अस्तित्व ही खतरे में आ जाता है। इन्हीं विम्बों की आधारशिला पर शब्द प्रतीकों का सृजन होता है। शब्द की अंतिम ध्वनि उच्चरित हो जाने पर ध्वनि विम्ब या स्फोट ही शब्द के सम्पूर्ण अर्थ का बोध कराता है। ध्वनिकार का मत है कि जिन प्रकार ध्वनि के और उसके स्फोट के सुनने पर ही उस शब्द का अर्थ ध्वनित होता है उसी प्रकार वाच्य में शब्द के वाच्याय के द्वारा जो व्यंग्याय ध्वनित होता है वही काव्य है। प्रतीक दृष्टि से शब्द का वाच्याय महत्व नहीं रखता है परन्तु उसका व्यंग्याय ही आवश्यक सत्व है। डा० नगेंद्र का मत है कि अर्थबोध शब्द के स्फोट पर ही आश्रित रहता है।^{१२} शब्द प्रतीक का अर्थ स्फोट और व्यंग्याय की मीलित क्रिया से ध्वनित होता है।

शब्द का अभिव्येषण एक ही रहता है, परन्तु जब वह शब्द प्रतीक का कार्य करता है तब वही शब्द सजनात्मक हो उठता है। सत्य व्यंग्योपसंभवे चमत्कार

नहीं होता ^३ पर उमगे एक तरह की जीवनगत ममस्पर्शिता होता है और प्रतीक
 भाज्य जागरूकता। इसी से ध्वनिवार ने शब्द ध्वनि की परिणति के अनुसार वाक्य
 के तीन भेद माने हैं, यथा—ध्वनि वाक्य (उत्तम वाक्य), गुणीभूत वाक्य (मध्यम)
 और अर्थमय वाक्य (चित्रवाक्य)। जहाँ तर प्रतीक का प्रश्न है ध्वनि वाक्य ही सत्य
 प्रतीक मक शली को अपनाता है। गुणीभूत वाक्य में वाक्याप्य ध्येयार्थ से समाता
 प्रदर्शित करता है यही पर प्रतीक की स्थिति सदित्य रहती है क्योंकि वस्तु तथा
 शब्द का वही पर समान घरातल रहता है।

ग—रीति सम्प्रदाय और प्रतीक

रीति और प्रतीक

रीति' शब्द भारतीय काव्य शास्त्र में उम विशिष्ट पद रचना जो कहते हैं
 जिसके द्वारा कवि अपने भावों तथा विचारों को किसी विशिष्ट शली या फार्म
 (Form) में सन्निव्यवित प्रदान करता है। इसी से रीति या शली को मनोविकारा
 की अभिव्यक्ति का नाम दिया गया।¹³ अथर्ववेदी शब्द स्टाइल रीति का समान अर्थ
 देता है। इसी शली के अंतर्गत उन माध्यमों का समावेश होता है जो कवि या
 कलाकार रीति प्रदर्शन में प्रयुक्त करता है। इसमें रूपक उपमा और प्रतीक आदि
 का भी समावेश है परन्तु यह रीति-काव्य का सबस्व नहीं है। यहाँ पर प्रतीक का जो
 भी विवेचन होगा वह केवल 'नी या रीति' का प्रकाश में होगा। अतः यह विवेचन
 काव्य की दृष्टि से एकांगी ही कहा जायगा। इस दृष्टि से रीति कवि स्वभाव और
 उसके मनोभावों की प्रतीक मानी जा सकती है जो केवल रूपारम्भ ही है।¹⁴

दण्डी वामन और आनन्द जैसे संस्कृत आचार्यों ने रीति-तत्त्वों का विस्तृत
 विवेचन किया है। उसमें यदाकदा ऐसे सदम प्राप्त होते हैं जो प्रतीकारम्भ शली की
 ओर संकेत करते हैं। परन्तु यहाँ प्रतीकारम्भ शली प्रतीकवाद नहीं है वह तो प्रतीक
 दर्शन का एक अंगमात्र है। प्रतीक को केवल एक शली मानना उसके व्यापक अर्थ
 को संकुचित करना है। रीति-काव्य में अधिकतर प्रतीक का रूप शलीपरक तो
 अवश्य है पर साथ ही उस प्रतीक का एक भावात्मक एवं सवेदनात्मक रूप है जो
 उसे अर्थ प्रदान करता है। यहाँ यह मतव्य नहीं है कि प्रतीक का शलीपरक रूप है
 ही नहीं पर भावों तथा विचारों का रसात्मक सन्निवेश ही प्रतीक का प्राण है।

शब्द-गुण और अर्थ-गुण

वामन ने गुणों की संख्या १० मानी है और इन गुणों को दो भागों में
 विभाजित किया है। वे हैं—शब्द-गुण और अर्थगुण। ये दोनों गुण काव्य के भाव

अथक भग है जिस पर रीति का प्राणाद निर्मित हुआ है। ये गुण है—मोज प्रसाद, श्लेष समता, समाधि, माधुर्य, मृदुमारता उत्तरता अथव्यक्ति और भाति। इन विभिन्न गुणों के विवेचन से यह बात स्पष्ट होती है कि शब्द और अर्थ का प्रयोग सब ही प्रतीक की व्यञ्जना शक्ति को मुखर करता है। इन गुणों में श्लेष, माधुर्य और अथव्यक्ति का, प्रतीक की दृष्टि से, विशेष महत्व है क्योंकि प्रतीकाथ श्लेषपरक भी हो सकता है और उसमें माधुर्य तथा भाति का समावेश अपेक्षित है। शब्द प्रतीक उसी समय गुणयुक्त होते हैं जब वे औचित्यपरक अथव्यञ्जना कर सकने में समर्थ हों। बामन के अनुसार गुण मानसिक दशा के द्योतक हैं जो का-पा-रमा रस से सम्प्रापित हैं। मन की क्रियाओं में विचार की क्रिया अत्यन्त महत्वपूर्ण है, अतः गुण और विचार मन की क्रियाएँ हैं। विचार का वाय प्रतीकीकरण है और प्रतीक का वाय उस विचार तथा भाव की अथव्यक्ति है जिसका प्रतीकीकरण हुआ है। अतः अर्थ शक्ति जो एक गुण है, उसका यथाथ स्वरूप वस्तु के विशद सदन के प्रयोग में समाहित है। काव्य में प्रतीक की स्थिति उन्नी सीमा तक अपेक्षित है जिस सीमा तक वह शब्द प्रतीक अपने व्यंग्याय को—अथ 'यक्ति को एक विशिष्ट 'रीति' के द्वारा अभिव्यजित कर सके। काव्यात्मक शब्द का सौन्दर्य अथव्यक्ति के विस्तार में निहित है जो अलंकारों का भी क्षेत्र है। रीति की दृष्टि से शब्द का सौन्दर्य उसके रूपात्मक एवं शलीपरक रूप में निहित है जो अर्थ को सुन्दर विधि से प्रकट कर सके।

दूसरा गुण काति है जिसके द्वारा शब्द प्रतीका के प्रयोग में उज्ज्वलता तथा भावोद्देश्य करने की क्षमता आती है। श्लेष गुण प्रतीक को स्थिर कर सकता है यदि उस शब्द के द्वारा दो या अधिक पक्षों में समानता व्यञ्जित हो। इसका विवेचन अलंकारों के अन्तर्गत किया जायगा।

भरतृ ने भी चार अर्थगुणों की प्रधानता दी है, यथा—समासा का अनुचित प्रयोग अप्रचलित शब्दों का प्रयोग विशेषणों का प्रयोग और रूपक का वण्य विषय से अलग प्रयोग¹⁵—जिनके द्वारा शली की गरिमा नष्ट हो जाती है। प्रतीकात्मक दृष्टि से जो बात रूपक के लिए कही गयी है वह प्रतीक के लिए भी सत्य है। प्रतीक की अर्थ व्यञ्जना उसी समय सफर हो सकती है जब वह अर्थ वण्य विषय से पूरा तान्त्रम्य स्थापित कर ले। यह मत मम्मट से भी साम्य रखता है।¹⁶

घ—वक्त्रोक्ति और प्रतीक

वक्त्रता और प्रतीक

हु तक का वक्त्रोक्तिवाद काव्य की आत्मा को वक्त्रोक्ति या कथन की वक्त्रता मानता है। यदि निष्पन्न रूप से देखा जाय तो काव्य में वक्त्रोक्ति का स्थान एक

स्वामाधिक गुण है। वक्रिता में किसी भी भाव को स्वामाधिक वक्रता के माध्य ही प्रस्तुत किया जाता है। यहाँ मैंने वक्रता के साथ 'स्वामाधिक शब्द' को जोड़कर वक्र वक्रता पर आधारित वक्रता से निम्न करने का प्रयत्न किया है। अतः, सभी प्रसकारों के वक्रोक्ति का समावेश अवश्य रहता है। चाहे वह स्वामाधिक हो अथवा वक्र वक्रता पर आधारित हो।

धरस्तू ने अपने ग्रन्थ 'पोरेटिक्स' में एक स्थान पर कहा है कि 'प्रत्येक वस्तु जो अपनी स्वामाधिक सरलता को विधि से विनष्ट हो जाय वह काव्य है।' ¹⁷ मत व्यक्त वक्रोक्ति के रूप से समानता रखता है। दूसरी ओर कुछ रोमांटिक कवियों—जैसे बहसखय तथा कॉलरिज का वक्रोक्ति से निरोध था। वे काव्य जीवन की साधारण भाषा के प्रति अधिक आकर्षित थे। ¹⁸ परन्तु इनके काव्य में भी स्वामाधिक तथा सरल वक्रता का समावेश अवश्य था जिसे उन्होंने आमीश जगत् की निरूपण सरलता की संज्ञा दी है।

इस प्रकार वक्रोक्ति, प्रसकार और काव्य भाषा का एक आवश्यक गुण है। प्रतीक के लिए भी वक्रोक्ति का एक विशिष्ट स्थान है, जो उसके प्रतीकात्मकता की सापेक्षता में ही ग्राह्य है। यह तथ्य ऐतिहासिक तथा भाषाशास्त्रीय काल में प्रत्यक्ष रूप से प्रकट होता है। प्रतीक की वक्रता उसके अर्थ में निहित है। यदि प्रतीक की वक्रता में, प्रस्थापना (Proposition) का स्वरूप मुखर न हो सका तो वह प्रतीक न रहकर केवल शब्द या वस्तुमान ही रह जायगा।

प्रसकार और वक्रोक्ति

शुद्धता की परिभाषा से स्पष्ट होता है कि साहित्यिक शब्द ही काव्य की शोभा है। वक्रोक्ति ही शब्द उसके अर्थ की सावधानी से अर्थ ग्रहण का द्विगुणित कर देता है। प्रसकारों में शब्द की वक्रता काव्य प्रस्थापनाओं को रससिक्ता करती है। विविध प्रकार के काव्यात्मक वक्रोक्ति के रूप हैं। जहाँ तक 'रस का सम्बन्ध' है, कुतर्क में उसे वक्रता पर आधारित माना है और उसे 'रसवत् प्रसकार' में समाहित किया है। ¹⁹ अतः रस का उद्देश्य वक्रता पर अवलम्बित है। परन्तु रस के लिये केवल मान वक्रता आवश्यक नहीं है। शब्द प्रतीक की यावभूमि में वक्रता की स्वामाधिक परिणति ही उसे प्रसकारगत प्रतीक की धोखी तब सा सकती है। अतः में यह प्रसकार शब्द वक्रोक्ति का अन्वित्य इसी तथ्य में समाहित रहता है कि वह किस सीमा तक 'रसानुभूति' में सहाय हो सका है। अग्रमुन विद्या प्रसकार का अन्वित्य अर्थ है। जब प्रस्तुत स्वतन्त्र रूप से प्रसकारों के आवरण में प्रयुक्त होते हैं, तो उनकी सकलता का रहस्य वक्रोक्ति भी कहा जा सकता है। मेरे विचार से जिन

प्रतीक की स्थिति सम्भव है (जैसे धम्म, ज्ञेय, अयोचित, और समा-
योचित, आदि), उनमें किसी सीमा तक रसानुभूति की परिणति वक्रता पर आश्रित
रहती है।

कुतक ने प्रतीक के वाच्य तथा प्रतीयमान, दो रूप माने हैं। जहाँ तक
रूपक का सम्बन्ध है वह वाच्य भी हो सकता है और प्रतीयमान भी। प्रतीक की
दृष्टि से वाच्य का स्थान नगण्य है क्योंकि वाच्य प्रतीकरो में उपमान और उपमेय
का अभेदारोप तो अवश्य रहता है पर वह अभेदारोप स्पष्ट बान्धने में केवल वाच्यार्थ
तक सीमित रहता है।²⁰ किन्तु प्रतीक में वह अभेदारोप केवल उपमान या अप्रस्तुत
रूप में स्वतन्त्र व्यक्तित्व के समान व्यंग्य-मुख्य रहता है। उसका अर्थ वाच्य पर
निभर न हो, व्यंग्यार्थ पर आश्रित रहता है। अस्तु प्रतीक के लिए प्रतीयमान
प्रतीकार ही महत्वपूर्ण है, परन्तु इनमें भी प्रतीक की स्वतन्त्र स्थिति अपेक्षित है।
बहुत से परम्परागत रूढ़ि वक्रता के प्रतीक (जैसे कवि परिपाटी) वाच्यार्थ से भिन्न
रूढ़ि अर्थ को ही व्यजित करते हैं। इनका भी क्षेत्र प्रतीयमान ही होता है चाहे वे
प्रतीकारों के आवरण में क्यों न प्रयुक्त हुए हों ?

अभिव्यजनावाद और प्रतीक

वक्रोक्तिवाद, वाणी की विलक्षणता के कारण भावों की विलक्षणता मानता
है यह मत एकांगी है। भाव तथा भाषा का अयोय सम्बन्ध है। भावों को प्रकट
करने के लिए ही हम वाणी या भाषा का प्रयोग करते हैं, अतः भाव प्राथमिक वस्तु
है और भाषा द्वितीय। प्रतीक में भी भाव तथा भाषा का समावित रूप ही प्राप्त
होता है। जोशे का अभिव्यजनावाद भाषा के इसी रूप का विवेचन करता है। जोशों
ने कहा है—'अभिव्यक्ति के लिए भावात्मक सबदना आवश्यक है और सबदना के
लिए अभिव्यक्ति। इसीसे अभिव्यक्तिवाद भाषा की आधारशिला पर आधारित है।'²¹

जोशे के अभिव्यजनावाद में और कुतक के वक्रोक्तिवाद में समानताएँ हैं जो
प्रतीक की स्थिति की ओर संकेत करती हैं। दोनों के लिए अभिव्यजना का समान
महत्व है। दोनों वस्तु तथा भाव की अपेक्षा उक्ति में काव्यत्व मानते हैं। दोनों
कलाशास्त्री आत्मा की क्रिया को ही कला क्षेत्र मानते हैं अर्थात् अध्यात्मपरक क्रिया
पर जोर देते हैं। दोनों सौन्दर्य को अजिज्ञा नहीं मानते हैं, पर उसे सहजानुभूति की
एक क्रिया मानते हैं।²² इन समानताओं में जहाँ एक ओर आत्मभिव्यक्ति की प्रधानता
है, वहीं अपेक्षाकृत वस्तु की गौणता। प्रतीक की दृष्टि से यह मत नितांत सत्य नहीं
है। प्रतीक की आधारशिला वस्तु ही होनी है जो किसी अर्थ अर्थ की ओर संकेत
करती है। अभिव्यजना में भी प्रतीक वस्तुपरक ही होते हैं पर अपने प्रतीकाय में

उस वस्तु से पर ध्याय यथोत्तया वस्तुओं की व्यञ्जना करते हैं। प्रत्येक भाषा रूप विचार की मनोव्यञ्जनात्मक विशेषताओं का ध्यान में रखकर मूल विधान (मूलभूत का) करना आवश्यक होता है।^३ पर मूल विधान (प्रतीक) को अनिरञ्जित कर देना, अभिव्यञ्जना को कृत्रिम बना देता है। आत्मभिव्यञ्जना एक आध्यात्मिक क्रिया है और इसी से जो भाषा प्रतीक इस क्रिया में सहायक होग वे मूल रूप होते हुए भी मूलभूत की व्यञ्जना आवश्यक करेंगे। यही प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जना, भाष्य की सबसे बड़ी शक्ति है।

४ — अलंकार और प्रतीक

शब्द-प्रतीक और अलंकार

विगत विवेचन के प्रकाश में यदा कदा अलंकार और उनमें प्रयुक्त शब्दों की ओर सचेत क्रिया गया है। पंडितराज जगन्नाथ ने एक स्थान पर कहा—'रमणीय प्रतीपादक' १० वाक्यम् अर्थात् रमणीय अर्थ को प्रतिपादित करने वाला शब्द ही काव्य है।^४ पारचात्य विचारक लांगिनस ने सब्लाइम (Sublime) पर विचार करने समय भावना (सन्वादन) का उदय अलंकारों की सत्ता में माना है। अलंकार भावना की वृद्धि करते हैं यह कथन पंडितराज जगन्नाथ ने रमणीय अर्थ के समकक्ष माना होता है। रमणीय अर्थ प्रदान करने के दो साधन हैं—व्यञ्जना और अलंकार। जहाँ तक प्रतीक शब्दों का प्रश्न है उनका स्थान समान रूप से अलंकार और व्यञ्जना पर आश्रित है। व्यञ्जना शक्ति पर हम विचार कर चुके हैं अतः अलंकार और प्रतीक का विवेचन अपेक्षित है।

अलंकार काव्य के गुण माने गये हैं। आचार्य विश्वनाथ ने अलंकारों के बारे में कहा है कि शोभा की बढ़ानेवाले और रमादि के उपकारक जो शब्द अर्थ के अनिरूप धर्म हैं, वे अलंकार (आभूषण विशेष) भाषा की तरह अलंकार बड़े जाते हैं।^५ परन्तु प्रतीक की महान् भावभूमि को ध्यान में रखते हुए अलंकार की यह परिभाषा ग्राही नहीं जायगी।

अलंकार की मूल प्रेरणा का रहस्य क्या है? उनकी प्रेरणा का मूलभूत स्त्रोत भावों तथा संवेदनाओं में निहित है। जब मानव मन में भावनाएँ सजग होती हैं तब वे आवेग का रूप धारण करती हैं और ये आवेग इतने तीव्र होते हैं कि वे शब्दों के मानस-लोक को उल्लंघित कर देते हैं। मूल आवेग इस प्रकार मूल रूप में अभिव्यञ्जित होते हैं। अलंकार भी एक रूपात्मक अभिव्यक्ति है। इसी से जोसे ने अलंकार प्रतीक, यथा—सबको अभिव्यञ्जना की विधियाँ माना है।^६ मूल में

तत्त्व (content) को शक्तिशाली रूप में अलंकार ही रम्य बनाने में समर्थ है। अभिव्यक्ति के विशेष माध्यम शब्द है जो अलंकारों में सुन्दर विकास प्राप्त करते हैं। शब्द ही वस्तु तथा पात्र के बोधक होते हैं। अलंकार, वस्तु और पात्र में निहित मनो-व्यक्तियों को स्पष्ट करने के साधन हैं, केवलमात्र अलंकार, के उपयोग नहीं हैं।^{१७} अनेक ऐसे काव्यालंकार हैं जिनमें शब्द प्रतीकों के अर्थ विस्तार पर ही रस का उद्भेद होता है। यह कवि की प्रतिभा पर निर्भर करता है कि वह प्रतीक को रस के आवरण में कितने घड़े सम्मिलित कर सकता है। अलंकार में प्रतीक केवल अलंकारिक वस्तु नहीं है पर उनका महत्व विचारों तथा भावों को रमणीय रूप देने में है। अलंकार अभिव्यक्ति के माध्यम हैं उनके साध्य नहीं।

अलंकार और प्रतीक के इस विवेचन के प्रकाश में कुछ ऐसे काव्यालंकार हृदयगत होते हैं जिनमें प्रतीक की स्थिति सम्भव है। अतः उनका विवेचन यहाँ अपेक्षित है।

रूपक और प्रतीक

अनेक विचारों रूपक और प्रतीक में कोई भी भिन्नता नहीं पाती है। अनेकों के अनुसार प्रतीक ही रूपक हैं और वे केवल रूपक से ही भावित्व होते हैं^{१८}, इस मत का विश्लेषण अपेक्षित है।

रूपक में उपमान तथा उपमेय की अभिन्नता तथा सद्रूपता रहती है। एक प्रकार से रूपक दोनों का समान महत्व है। परन्तु उनकी तद्रूपता में भी विलगता का स्पष्ट आभास मिलता है। यह बात प्रतीक के लिए सच नहीं है। प्रतीक का अपना एक स्वतन्त्र अस्तित्व होता है और साथ ही वह पूरे सदन का अपने अन्दर समेटने में समर्थ होता है। प्रतीक में उपमान तथा उपमेय (प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत) की भेद नहीं रहती है वहाँ तो केवल उपमान ही प्रतीक की स्थिति को स्पष्ट करता है। उपमान में उपमेय अंतर्भूत हो जाता है और केवलमात्र उपमानही पूरे सदन को किसी भाव या विचार का वाहक बना किसी अर्थ अर्थ की व्यञ्जना करता है। सभी वह प्रतीक हो जाता है। अतः डा० धर्मवीर भारती ने यह मत कि औपम्यमूलक प्रतीक-योजना रूपक की मूल प्रकृति है जिसमें प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत का भेद रहता है^{१९} पूर्ण रूप से गलत नहीं है। यह ठीक है कि प्रतीक में भी प्रस्तुत और अप्रस्तुत का भेद रहता है परन्तु यह भेदरूपक से सच नहीं है। रूपक में अभेदत्व उपमान तथा उपमेय की व्यक्त योजना के कारण वहीं पर बस कर दिया जाता है। दूसरी ओर प्रतीक के भेदरूपक में उपमान तथा उपमेय का भेद अलग-अलग नहीं किया जाता है। अप्रस्तुत पर जितना ही अधिक स्तम्भ

प्रतीकत्व होगा वह उगने ही विस्तृत धर्म का व्यञ्जन होगा। नम प्रचार, प्रतीक बनने की गानेधारा में व्यक्त और प्रत्यक्ष का एक साथ धारण में धननयन कर लेता है। वह धारण में ही कार्य कारण (Cause and effect) का प्रतिबिम्ब होता है। वह मूल और प्रतिमूल की तरह धारणा काय करना है 30 यही प्रतीक को है और उगने व्यञ्जित्व की विधानता।

श्लेष और प्रतीक

दूसरा अलंकार धन्य है त्रिमय प्रतीक की गति प्राप्त होती है। श्लेष में शब्द के धन्य धर्म धनित होते हैं, परन्तु शब्द का प्रयोग एक बार ही होता है। यही पर शब्द प्रतीक की दशा स्पष्ट होने लगती है और धन्य में वह किसी भाव में स्थिर हो जाता है। इस प्रकार, अथवा मर्म के धनित्यविवरण में प्रतीक किसी रूप की धन्य रमिमयी दृष्ट दिशाओं में गतिशील होती है। इस भाँति शब्द धननाधी होकर विस्तृत तदन को धन्य विधान बाहुपाशों में बाँधकर बन जाता है। नत तरह, प्रतीक के निज शब्द का धनित्य धनित है। धन्य सादृश्यमूलक धनकारों की (यथा यथा श्लेष, प्रतीक धनित्य) धनित्यविवर्ति किसी शब्द विशेष के माध्यम से ही होती है। श्लेष में (यथा मे भी) प्रतीकवाद की स्थिति यही सम्भव है जहाँ शब्दों के धर्म, व्यञ्जना की प्रतिष्ठा करते हुए किसी भाव या विचार में स्थिर हो जाते हैं। श्लेष में सभी शब्दों का ध्येय इसी भाव तथा विचार को व्यञ्जित करने के निज होता है और ये शब्द केवल एक प्रमुख शब्द के दो संदर्भों को सादृश्य के माध्यम पर स्थिर कर प्रतीकात्मक धनना प्रस्तुत करते हैं। उदाहरणस्वरूप धन धन्य शब्द लिया जा सकता है। यह शब्द उसी समय प्रतीकात्मक रूप धारण करेगा जब वह धन्य के साथ-साथ किसी धन्य भाव तथा व्यञ्जित्व की गतिशीलता में स्थिर हो जाय। सेनापति के श्लेष-वर्णन में ऐसे प्रतीकों की सुंदर योजना प्राप्त होती है।³¹ मूरदास तथा कैशव मे भी हम श्लेषगत-प्रतीकों का यथा-यथा संकेत मिल जाता है।

धन्य और प्रतीक

श्लेष में शब्द की पुनरावृत्ति नहीं होती है परन्तु धन्य में शब्द की धन्य-धन्य धनित्य होती है। इस धनित्य में वह शब्द धन्य धर्मों की व्यञ्जना धन्य-धन्य करता है। इसके साथ धन धर्मों का स्वतंत्र व्यञ्जित्व नहीं रहता है, धन्य में किसी विचार, भाव तथा विचार को स्थिर करने वाले धन्य रहते हैं। इस प्रकार

श्लेष की ही तरह शब्द प्रतीक की गतिशीलता किसी अर्थ में स्थिर हो जाती है। सूर के कूटों में इस प्रकार के यमक प्रतीक की सुंदर योजना प्राप्त होती है।

रूपकातिशयोक्ति और प्रतीक

इस अलंकार में शब्द प्रतीकों की पूर्ण स्वतंत्र मत्ता प्राप्त होती है। इन प्रतीकों की संख्या भी अधिक हो सकती है जो केवल अप्रस्तुत या उपमान की गणना पर निर्भर करती है। अतः रूपकातिशयोक्ति में प्रतीक का रूप अधिकतर अप्रस्तुत परक ही रहता है। इसी से इन प्रतीकों का 'अप्रस्तुत-प्रतीक' की संज्ञा दी जा सकती है। इन प्रतीकों का प्रतिपाद एकपक्षीय होता है व केवल एक ही अर्थ की व्यञ्जना करते हैं। श्लेष प्रतीकों के समान दो पक्षीय व्यञ्जना नहीं करते हैं। इन प्रतीकों का परिमाण-मात्र ही किसी योजना में होता है जो समष्टि रूप में किसी भाव या चित्र रूप में व्यञ्जना करते हैं। इसी से इस अलंकार में एक साथ अनेक प्रतीकों की स्थिति संभव है केवल एक प्रतीक पूरे सदम का समावेश अपने अंदर नहीं करता है। अतः प्रत्येक प्रतीक का सन्तुष्ट अर्थवत् संकुचित होता है।

अयोक्ति और प्रतीक

अयोक्ति में प्रतीक की स्थिति नितांत स्वतंत्र रूप में उभर कर आती है। अयोक्ति में उपमान तथा उपमेय की एकाकारिता होती है। वह वस्तु तथा पदार्थ जिसे अयोक्ति का माध्यम बनाया गया है, उसका मुख्य धर्म ही बढकर सारे सदम को अपने अन्दर जमना समेट लेता है। इस प्रकार वस्तु पूरे सदम का प्रतीकीकरण करने में समर्थ होती है। दूसरे पर कही गयी उक्ति उस वस्तु या अप्रस्तुत में इस प्रकार से एकीभूत हो जाती है कि अप्रस्तुत का प्रस्तुत रूप में अवतार होता है।³²

अयोक्ति में प्रतीक का ध्यान किसी भी क्षेत्र में लिया जा सकता है चाहे वह चेतन जगत् हो अथवा अचेतन। जिस अप्रस्तुत में जितना भी प्रतीकत्व होगा उस पर की गयी अयोक्ति उतनी ही मार्मिक होगी।³³ यही कारण है कि कमल मौरा, हम और काग आदि पर अप्रस्तुत का बोध इतने अधिक समय से लगा हुआ है कि वे रुढ़िअर्थ में चित्कृत स्थिर हो गए हैं।

कथा-रूपक (Allegory) और प्रतीक

कथा-रूपक के द्वारा कवि या लेखक एक अत्यन्त महत् सदम का प्रतीकीकरण करता है। इसमें किसी प्रस्थापना या 'सत्य' को व्यञ्जित किया जाता है। इस व्यञ्जना के माध्यम मौखिक वार्ता भी हो सकते हैं और व्यक्ति भी। परन्तु

व्याख्या के सभी पात्र बाह्य के मानवोपर प्रष्ट से लिए गए हों अथवा मानवीय व्यक्तित्व से युक्त हों, उनका प्रयोग किसी 'सत्य' को व्यञ्जित करना ही होता है और वह भी किसी कथा के परिवेश में। इस दृष्टि से सम्पूर्ण पौगणिक तथा धार्मिक कथायें 'कथा-रूपक' श्रेणी में लिखी गई हैं। इन कथाओं के प्रतीकात्मक अर्थ का व्यपक कथा के महत् प्रतीकात्मक या सत्य को सुखर करना होता है। इस महत्-प्रतीकात्मक को कथा के तत्त्वों से अलग करना ही उस कथा के 'सत्य' का अन्वेषण करना है।

कथा-रूपक में प्रत्येक पात्र का अर्थना विशिष्ट प्रतीकात्मक होने के कारण अर्थना ने कथा-रूपक को उपमा का बौद्धिक विकास माना है।³⁴ अर्थना के अनुसार कथा-रूपक में उपमा का बौद्धिक विकास तो अवश्य प्राप्त होता है पर उस विकास में बुद्धि के साथ-साथ अनुभूति का भी उचित समावेश रहता है। बिना अनुभूति के उपमा का प्रतीकत्व पूर्ण अर्थ व्यक्त करने में असमर्थ रहेगा। यही उपमा का अर्थ केवल तुलना है, जो सादृश्य के आधार पर होती है। परन्तु प्रतीक की भावभूमि में वह वस्तु जिसकी तुलना की जाती है, उसका अर्थना समझा रहता है। केवल इसी रूप में उपमा के प्रतीकत्व का हम कथा-रूपक में स्थान दे सकते हैं।

अस्तु कथा-रूपक के द्वारा प्रतीकात्मक-अर्थना अपने उच्च रूप में प्राप्त होता है। कथा-रूपक के इस प्रतीकात्मक-विस्तार में बाह्य सत्य अथवा महत्-सत्य (Significance) में एकीभूत होते प्रतीक होते हैं और अर्थना में वे पूर्णरूप से महत्त्व के अन्वेषण बन जाते हैं।³⁵ इस प्रकार कथा-रूपक में चिन्तनपरक अर्थ और भौतिक आरोपण का समानांतर विकास सम्भव होता है। फिर भी, कथा-रूपक के महत्-प्रतीकात्मक प्रति बोधा का एक आवश्यकजनक निम्न है। यह कहता है—कथा-रूपक अपने मूलरूप में दोषयुक्त प्रतीकात्मक है जिसमें रूप और सत्य (Form and Content) की असमानता रहती है³⁶। इस अर्थना में जो दोषयुक्त प्रतीकात्मक का अर्थना किया गया है वह निराधार है। उपयुक्त विवेचना इसका प्रमाण है। प्रतीकात्मक का सुन्दर विकास हम कथा-रूपक में ही प्राप्त होता है। अन्तर्गत के अनेक महत्-व्याख्या तथा व्याख्या इसी श्रेणी में लिखे गए हैं जो युगो-युगों से अपने प्रतीकों द्वारा ही सांस्कृतिक चेतना के अन्विष्ट अर्थ बना सके हैं। वे कभी भी निरर्थक न हो पाते और इनका सामूहिक महत्त्व न जाने कब का अमान्य में चला गया होता, यदि इनका प्रतीकात्मक दोषयुक्त होता। अब रही सत्य और अर्थ की बात। कथा-रूपक में प्रतीकात्मक दोषयुक्त नहीं है, अर्थ उसमें सत्य समावेश का रूप ही अत्यन्त अर्थ-गमित है बिना अर्थ के सत्य का स्थापित नहीं रह सकता है और बिना रूप के सत्य की अन्विष्टचना कैसे हो सकती है? असमानता का रूप का अर्थना की वस्तु

है, सत्य है उनका सूक्ष्म स्तर पर शरीर अथ । कथा रूपक में रूप-तत्त्व की सार-भौमिकता, उसके तत्व पर ही धारित रहती है—दोनों एक दूसरे के पूरक होकर ही कथा-रूपक में काल-कारण की शृंखला में अनुस्यूत रहते हैं ।

मानवीकरण

मानवीकरण आरोपण की प्रवृत्ति का एक विकसित रूप है । मानव की संवेदना समस्त चराचर विश्व को एक मानवीय चेतना एवं क्रिया से सबलित दत्तता है जो आन्तिमानवीय स्थिति में भी प्राप्त होती है । मानवीकरण की क्रिया, प्रकृति जीव और जगत् के सादात्म्य और एकात्मभाव की महत् क्रिया है । साहित्य में मानवीकरण की प्रेरणा का स्रोत संवेदना के प्रत्यक्षीकरण के लिए होता है ।³⁷

भारतीय दशन में भी जड़ जगत् को भी चेतनयुक्त देखने की प्रवृत्ति प्राप्त होती है । सारे उपनिषद् साहित्य में इनके अनेक उदाहरण मिल जाते हैं । जैसे विचार में इसका कारण वह एकात्मभाव है जो ब्रह्म की चेतन क्रिया का स्पन्दन समस्त सृष्टि प्रसार में देखता है । इसीसे, उपनिषद् में सूय से परे या उसके अंदर पुरुष की रूपना की गई³⁸ । सृष्टि प्रसंग में चेतन शक्ति को 'विराट् पुरुषात्मा' की सज्ञा प्रदान की गई जिसके विभिन्न अंग सृष्टि के विभिन्न अवयव हैं³⁹ अतः मानवीकरण जहाँ एक ओर जड़ और चेतना को एक सूत्र में बांधता है वहीं वह किसी धारणा अथवा भाव का प्रतिरूप भी होता है और कहीं-कहीं तत्व चिंतन का रूप भी मुखर करता है । अस्तु, मानवीकरण का हमारे दशन में एक अध्यात्मिक तथा धार्मिक महत्त्व है ।⁴⁰

मानवीकरण का क्षेत्र प्रकृति की घटनाओं तथा व्यापारों के द्रविकरण में भी प्राप्त होता है और साथ ही मानवीय भावों तथा धारणाओं के व्यक्तित्व प्रदान करने में भी । यह प्रवृत्ति हम आदिकाव्य से लेकर आधुनिक काव्य तक समान रूप से प्राप्त होती है ।

मानवीकरण का वाच्य रूप उसी समय सफल माना जायगा जब उसमें अनुभूति प्रवणता का समावेश प्राप्त हो । अनुभूति एक आत्मिक क्रिया है जिसमें समस्त चराचर विश्व आत्मिका एकत्वभाव में अंतर्निहित हो जाता है । इस दशा में मानव अपने दुःख-सुख को बाह्य प्रकृति पर आरोपित कर उसे अपने-नशील बना देता है । वह अपनी सीमित परिधि को तोड़कर आत्मिक अनुभूति को समस्त चराचर में प्रसारित करता है । यहाँ पर जड़ भी मानव का सहयोगी बन जाता है । इसी से गोविन्दों ने अपनी विरहानुभूति को इतना व्यापक रूप प्रदान किया कि यमुना को ही विरहिणी का रूप दे डाला । यहाँ पर ऐसा पात होता है कि अस्तु का निलय मानवीय रूप में सम्पन्न हो, अनुभूति की प्रागल्भ्य में साकार हो उठा है । कदाचित्

इमीने प्रेमबाट ने मानवीकरण क्रिया मे पदाय और मानव का एकाभूत सस्कार माना है।¹⁴¹ इस दृष्टि से रस्किन का पथेटिक फलसी (Pathetic Fallacy) वाला सिद्धांत निराधार प्रतीत होता है और फिर जब हम प्रकृति के उल्लासपूर्ण चित्रों में चेतना का आरोप करते हैं तब हम उसे दोष की सजा नहीं देते हैं फिर विपाद चित्रों पर ही ऐसा दोषारोपण क्यों ? अतः पथेटिक फलसी के स्थान पर डॉ॰ रामकुमार वर्मा ने जो 'सिम्पथेटिक फलसी की अवतारणा की है, वह रस्किन के एकांगी दृष्टिकोण से कही विस्तृत है।¹⁴² परंतु चाहे वह सिम्पथेटिक या पथेटिक फलसी हो, दोष तो वह दोनों दृष्टियों से है। मैं तो इसे दोष या फलसी ही नहीं मानता हूँ। वह तो दोष तब हो सकता है जब उसे गोपयुक्त रूप में प्रस्तुत किया जाय। यह दोष ही गुण हो जाता है जब इसके द्वारा चेतना का विस्तार अपनी उच्चगामी प्रवृत्ति का परिचय देता है। मानवीकरण तत्त्व चिंतन का मनु है, सार है—वह अद्वैत-दर्शन की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति है। इस दृष्टि में वह काव्य का गुण है।

सबभ संकेत

- १ पाण्य-शोप्रदाय द्वारा अशोककुमार सिंह, पृ० २७
- २ वे०, बहुबाह्ययकोपनिषद्, अध्याय २ ब्राह्मण ५, पृ० १८२ ५६५१
- ३ आट, द्वारा बलान्ध वेत पृ० १८
- ४ तत्तिरीयोपनिषद् में आनन्दमय आत्मा और कष्ट की समानता, दे० पृ० १६१ तथा २०८ (उपनिषद् भाष्य खंड २)
- ५ भाषिका नेद के भाषिका प्रकाशों का अध्ययन प्रतीक रूप में किया जा सकता है, जो एक अलग ही विषय है।
- ६ ब बरु एन स्पिडिल, द्वारा स्मूथर, पृ० ८६
- ७ चोतिवाल की भूमिका द्वारा डा० नगेन्द्र पृ० ५६
- ८ ब एंस्त चाफ एस्थेटिक द्वारा जोसे, पृ० ५२
- ९ साहित्य शास्त्र द्वार डा० रामकुमार वर्मा, पृ० ११५
- १० एस्थेटिक द्वारा जोसे पृ० ३२८
- ११ एस्थेटिक एंड सावेज, म० विलियम इस्टन, पृ० १०३ पर विदे कनिंगहम का कथन।

- १२ रीतिकाल की भूमिका, द्वारा डा० नगेन्द्र प० १५०
- १३ रीतिकाल की भूमिका, पृ ६५
- १४ भारतीय साहित्य शास्त्र द्वारा श्री बलदेव उपाध्याय पृ० २०१
- १५ वही, पृ० २१८ १६
- १६ भारतीय साहित्य शास्त्र, द्वारा श्री बलदेव उपाध्याय, पृ २१६
- १७ पोपेटिक्स, द्वारा अरस्तू, प० ७५, उद्धृत भारतीय साहित्य शास्त्र से ।
- १८ रोमांटिक साहित्य शास्त्र, वेदराज उपाध्याय, पृ० १११
- १९ रीतिकाल की भूमिका — चक्रोक्ति सम्प्रदाय
- २० भारतीय साहित्य शास्त्र, प० ३२५
- २१ बोसो (Bosauquest) श्री लेखार्थ धान एस्पिटिक, पुस्तक ए माइन
हुक आफ एस्पिटिक, द्वारा रेडर, प० १६७
- २२ रीतिकाल की भूमिका, प० १२५
- २३ काव्य में अभिव्ययजनाविवाद, द्वारा श्री लक्ष्मीनारायण 'सुधाशु',
प० १२४
- २४ काव्य सम्प्रदाय द्वारा अशोककुमार मिह पृ० ७८
- २५ वही पृ० ८०
- २६ एस्पिटिक द्वारा क्रोशे पृ० ६८
- २७ साहित्य शास्त्र द्वारा रामकुमार वर्मा पृ० ११६
- २८ ड फिनासफी आफ फाइन आर्ट स, द्वारा हीगल पृ० १३८
- २९ सिद्ध-साहित्य, द्वारा डा० धर्मवीर भारती पृ० २८४
- ३० मियरी आफ लिटरेचर, द्वारा वारन और वेल्क पृ० १६२
- ३१ वे० हिन्दी अनुशीलन में प्रकाशित मेरा शोध लेख 'सेनापति के श्लेष
प्रतीक'— अथ १४, अंक ३ प्रका० तिथि, ३० सितम्बर १९६२
- ३२ हिन्दी कविता में युगान्तर द्वारा सुधाशु पृ० ३६४
- ३३ काव्य में अभिव्ययजनाविवाद द्वारा लक्ष्मीनारायण सुधाशु पृ० ११६
- ३४ लम्वेज एंड रियाल्टी, द्वारा अरबन पृ० ४७
- ३५ ड फिनासफी आफ फाइन आर्ट स द्वारा हीगल पृ० १३२
- ३६ हिस्ट्री आफ एस्पिटिक, द्वारा बोसो पृ० ४४

इसीसे प्रेमकाट ने मानवीकरण क्रिया में पदार्थ और मानव का एकीभूत सत्त्वार माना है।⁴¹ इस दृष्टि से रस्किन का पथेटिक फलसी (Pathetic Fallacy) वाला सिद्धांत निराधार प्रतीत होता है और फिर जब हम प्रकृति के उल्लासपूर्ण चित्रों में चेतना का आरोप करते हैं तब हम उसे दोष की सजा नहीं देते हैं फिर विषाद बिन्दु पर ही ऐसा दोषारोपण क्यों ? अतः पथेटिक फलसी के स्थान पर डॉ॰ रामकुमार वर्मा ने जो 'सिम्प्यटिक फलसी' की अवधारणा की है, वह रस्किन के एकांगी दृष्टिकोण से कहीं विस्तृत है ७४३ परन्तु चाहे वह सिम्प्यटिक या पथेटिक फलसी हो, दोष तो वह दोनो दृष्टियों से है। मैं तो इसे दोष या फलसी ही नहीं मानता हूँ। वह तो दोष तब हो सकता है जब उसे दोषयुक्त रूप में प्रस्तुत किया जाय। यह दोष ही गुण हो जाता है, जब इससे द्वारा चेतना का विस्तार अपनी उद्बगामी प्रवृत्ति का परिचय देता है। मानवीकरण तब चिंतन का मनु है, सार है—वह अद्वैत-ज्ञान की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति है। इस दृष्टि से वह नाय्य का गुण है।

सबभ संकेत

- १ नाय्य-रीप्रदाय द्वारा अशोककुमार मिश्र, पृ० २७
- २ वे०, बह्वाह्वयकोपनियद्, अध्याय २ आख्यान ५ पृ० १८२ ५६५१
- ३ आट, द्वारा बलान्व वेल्, पृ० १८
- ४ तत्तिरीयोपनियद् में आन-दमय आत्मा और ब्रह्म की समानता दे० पृ० १६१ तथा २०८ (उपनियद् नाय्य लङ् २)
- ५ नायिका जेव के अधिपति प्रकारों का अध्ययन प्रवीण रूप में किया जा सकता है, जो एक अलग ही विषय है।
- ६ इ वल्ड एन स्पिजिलिज द्वारा स्मूथर पृ० ८६
- ७ रीतिरत्न की भूमिका द्वारा डॉ० जगेन्द्र पृ० ४६
- ८ इ एसीत आक एस्थटिक द्वारा बीजे, पृ० ४२
- ९ साहित्य शास्त्र, द्वार डॉ० रामकुमार वर्मा पृ० ११५
- १० एस्थटिक द्वारा बीजे पृ० ३२८
- ११ एस्थटिक एंड मध्येन स० वितियम इस्टन पृ० १०३ पर बिजे कनिन्दुड का बचन।

- १२ रीतिकाल की भूमिका, द्वारा डा० नयेन्द्र प० १५०
- १३ रीतिकाल की भूमिका, पृ० ६५
- १४ भारतीय साहित्य शास्त्र द्वारा श्री बलदेव उपाध्याय पृ० २०१
- १५ यही, प० २१८ १६
- १६ भारतीय साहित्य शास्त्र, द्वारा श्री बलदेव उपाध्याय, पृ० २१६
- १७ पोयेटिक्स, द्वारा अरस्तू, पृ० ७५, उद्धृत भारतीय साहित्य शास्त्र से ।
- १८ रोमांटिक साहित्य शास्त्र, बेबरान उपाध्याय, पृ० १११
- १९ रीतिकाल की भूमिका,—वक्रोक्ति सम्प्रदाय
- २० भारतीय साहित्य शास्त्र, पृ० ३२५
- २१ बोसो (Bosauquest) श्री लेक्चर्स ध्यान एस्पिटिक, पुस्तक ए मार्शन
बुक आफ एस्पिटिक, द्वारा रेडर, पृ० १६७
- २२ रीतिकाल की भूमिका, पृ० १२५
- २३ काव्य में अभिव्यञ्जनावाद, द्वारा श्री लक्ष्मीनारायण 'सुधाशु',
पृ० १२४
- २४ काव्य सम्प्रदाय द्वारा अशोककुमार सिंह, पृ० ७८
- २५ यही, पृ० ८०
- २६ एस्पिटिक, द्वारा बोसो पृ० ६८
- २७ साहित्य शास्त्र द्वारा रामकृष्ण वर्मा पृ० ११६
- २८ व फिलासफी आफ फाइन आर्ट्स द्वारा हीगल पृ० १३८
- २९ सिद्ध-साहित्य, द्वारा डा० चमण्डीर भारती पृ० २८४
- ३० पियरी आफ लिटरेचर द्वारा वारन और बेल्क पृ० १६२
- ३१ डे० हिन्दी अनुशीलन में प्रकाशित मेरा शोध लेख "सिनापसि के श्लेष
प्रतीक"—अध्याय १४, अक्ष ३ प्रका० त्रिवि, ३० सितम्बर १९६२
- ३२ हिन्दी कविता में युगान्तर द्वारा सुधीन्द्र पृ० ३६४
- ३३ काव्य में अभिव्यञ्जनावाद द्वारा लक्ष्मीनारायण 'सुधाशु' पृ० ११६
- ३४ लक्वेज एंड रियास्ती, द्वारा अरबन पृ० ४७
- ३५ व फिलासफी आफ फाइन आर्ट्स द्वारा हीगल पृ० १३२
- ३६ हिस्ट्री आफ एस्पिटिक द्वारा बोसो पृ० ४४

- ३७ साहित्य शास्त्र द्वारा डा० वर्मा पृ० ६६
 ३८ कठोपनिषद्, अध्याय १, बल्ली ३ पृ० ६७/११ तथा बह्व० उप०,
 पृ० ८७१ ८७८ (खड्ग १ तथा ४)
 ३९ ऐतरेयोपनिषद् अध्याय १ खड्ग १ पृ० ३२ ४१ (उपनिषद् भाष्य
 खड्ग २)
 ४० वे०, साहित्य शास्त्र द्वारा डा० रामकुमार वर्मा पृ० ६६
 ४१ पोपेटिक माइड, द्वारा प्रेसकाट, पृ० २२६
 ४२ साहित्य शास्त्र द्वारा डा० वर्मा पृ० ७२

कबीर का 'निरजन' शब्द

२

—एक नवीन दृष्टिकोण

निरजन शब्द के अर्थ में और उसकी धारणा में अनेक भ्रांतियों का समावेश हो गया है जिसका मुख्य कारण उसके द्विविध स्रोत हैं। एक समष्टि अर्थ में निःकारत्मक (negative) और दूसरे में निश्चयात्मक (positive) अर्थ-संदर्भों का योग सा हो गया है, इसी से, उसका सही रूप एक अद्वितीय रहस्यात्मक विपरीत धारणाओं का रंगस्थल हो गया है। सत्य रूप में, कबीर में हमें यदा कदा इन दोनों रूपों का गगन प्राप्त होता है जिसका विवेचन यथाम्यान होगा। प्रथम निरजन के प्रति विद्वानों की जो धारणाएँ हैं उनका मिहावलोकन अपेक्षित है।

श्री परशुराम चतुर्वेदी ने निरजन को शुद्ध-ब्रह्म का रूप माना है जो ना^१ स्वरूप है जिसकी स्थिति सिद्धों और नाशों में भी प्राप्त होती है। वह राम, भल्लाह के समान सार-तत्त्व है।^२ इस धारणा में प्रायः सभी तत्त्व निश्चयात्मक हैं जिन्होंने निरजन को एक साकार स्वरूप देने का प्रयत्न किया है। इसका एक अर्थ नहीं कि वह सगुण भक्तों का साकार रूप ब्रह्म है परन्तु वह कबीर के 'निगुण राम' के अधिक निकट है।

डा० बहष्वाल ने भी निरजन को परब्रह्म का पर्याय माना है परन्तु इसके साथ यह भी मत रखा है कि आगे चलकर परब्रह्म उसके ऊपर समझा जाने लगा और वह कालपुरुष कहलाने लगा।^३ अतः आपके अनुसार निरजन की स्थिति परब्रह्म से नीचे है और वह कालपुरुष का भी रूप है। आपके मत से भी निरजन निश्चयात्मक तत्त्वों से पूरा है।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी निरजन शब्द को निगुणब्रह्म का और धर्म का वाचक शब्द माना है।^४ इससे साथ ही उनका यह कथन है कि आगे चलकर

१ कबीर-साहित्य की परब्रह्म—श्री परशुराम चतुर्वेदी पृ० २४४-४६ (सं० २०११)।

२ हिन्दी काव्य में निगुण सम्प्रदाय—डा० बहष्वाल अनु० ४१ परशुराम चतुर्वेदी, पृ० १६१ (सं० २०००)।

३ कदार—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी पृ० ४२ (१९५३)।

इस शब्द की बड़ीरूप में बहुत दुर्गति हुई थीर उस शतान भी सम्भ्रम गया । वह एक ऐन्द्रजालिक सत्ता है जिसका काम जाल म फसाना है । इस धारणा में भी निश्चयार्थक तत्वों का समाहार हुआ है ।

उपयुक्त सभी मतों में निरञ्जन के निवेष्टात्मक तत्वों की छोड़ दिया गया है अथवा उसके प्रति पूरा ध्यान नहीं दिया गया है । साधारणतः निवेष्टात्मक अथ समष्टि में 'सति-नेति' प्रणाली का सहारा लिया जाता है जिस प्राधुनिक दार्शनिक शास्त्रवादी में 'अनन्त प्रत्यावर्तन (infinite regress) की सत्ता दी गई है । परन्तु निश्चयार्थक अथ अर्थ में किसी वस्तु को स्थिर कर उसे समय और आकाश की सीमा में बांधा जाता है । सत्ता का निरञ्जन शब्द में इन दोनों प्रणालियों का यन्त्र बना प्रयोग हुआ है जिसके द्वारा 'सत्य का स्वरूप सुखर होता है । इसी 'परम-सत्य' की अनुभूतिमय धारणा को स्पष्ट करने के लिये अनेक दार्शनिकों ने अपने तार्किक सिद्धांतों का प्रतिपादन किया है । यदि हीगेन के 'परमात्म तत्व या निरपेक्ष तत्व (Absolute Spirit) और शक्ति का ब्रह्मतत्त्व का विश्लेषण किया जाय तो यह बात स्पष्ट हो जाता है कि उनके परम-तत्व रूप में दो विपरीत धारणाओं का एकीकरण अथवा सम्मेलन हुआ है । हीगेन के निरपेक्ष-तत्व में विषयगत और विषयगत तत्वों की एकता प्रदर्शित की गई है आकाशवायु के ब्रह्म' में भी ईश्वर और माया का सम्मेलन किया गया है । दूसरे शास्त्रों में सत्ता और असत्ता शून्य और अशून्य-ब्रह्म और ईश्वर (माया), विषयगत और विषयगत (subjective and objective) जैसे विरोधी तत्वों का जो धारणा अथवा अंतर समष्टि सत्ता में सम्यक् हो सकी, वही तो परम-तत्व है, ब्रह्म है और अस्तित्व है । इस दृष्टि से निरञ्जन की धारणा में भी दो विपरीत धारणाओं का मेलन हुआ है—एक है 'अज्ञ' की भावना और दूसरी है अज्ञान पर (अज्ञान = निरञ्जन + अज्ञान) की धारणा प्रमाण निश्चयार्थक है और दूसरी निवेष्टात्मक है ।

बड़ीर दार्शनिक सत्ता में अज्ञान और अज्ञान की निरञ्जन का भी अर्थ माना है दूसरी ओर उसकी सत्ता की अर्थ में उसकी सत्ता का अर्थ निरञ्जन नहीं दिया । अज्ञान-भाव में अज्ञान का इस भाग्यवादी अर्थ समझना का अर्थ माना गया है जो कि निरञ्जन के परमार्थ का विरुद्ध अर्थ विरुद्ध है ।

अज्ञान निरञ्जन आकाश और अज्ञान अज्ञान पदार्थ ।

अज्ञान अज्ञानों और अज्ञान अज्ञान सत्ता अज्ञान ।

अज्ञान ब्रह्म, अज्ञान, अज्ञान अज्ञान अज्ञान अज्ञान । ॥

इस अजन की धारणा में उन सभी तत्वों का समावेश हुआ है, जो किसी आधार तत्व (substance) में विवक्षित हुए हैं, जिसका धन प्रवृत्तिगत शक्तियाँ (ब्रह्मा आदि) हैं अथवा दृश्यमान जगत का सीलाप्रसार। इसे हम विषयगत तत्व (objective Spirit) या ईश्वर की सत्ता दे सकते हैं। तादू ने भी अजन का वर्णन इसी प्रकार किया है उस माया और छाया की सीमाओं में बाधा है—

निरजन अजन कीहा रे, सब आतम चीहा रे।

अजन माया अजन काया, अजन छाया रे।^१

अतः अजन निरजन की छाया है—उसका प्रसार।

परन्तु सत्परूप में निरजन क्या है? कबीर के अनुसार—

‘मकरा निरज मकर सरीरा ता सन मी मिलि रह्या कबीरा।’^२

निरजन अकल है अनादि—सब कुछ है। उसमें भगवत् दृश्यमान और अदृश्यमान क्षेत्रों का समाहार है। दूसरी ओर ‘उमे अरूपराणि’ में व्यक्त रूप भी दिया गया, परन्तु यह अकल रूप निगुण ही है—परममत्त्व का प्रतिरूप—

सबद निरजन रामनाम साचा^३

अथवा एकमात्र अस्ताह ही मेरा निरजन है।^४ एक शब्द में कहे, तो निरजन उपनिषदों का ब्रह्म स्वरूप परममत्त्व है और उपनिषद में भी ब्रह्म को निरजन के समान ही माना है—

निष्कल निष्प्रिय शांत निरवय निरजनम्।

अमृतस्य परम सेतु न्यथेधनमिवानलम् ॥^५

१ स्वामी बाबूदयाल की बानी—सं० जाडिकाप्रसाद त्रिपाठी, रायब १६१ पृ० ४२३।

२ कबीर प्रभावली, पृ० ६६ ३३ (१६२८)।

३ यही, पृ० १३३ १४१ ।

४ यही पृ० २०२ ३३८ ।

५ उद्धृत निगुण बाण्य बाबा द्वारा श्री तिद्धनाथ चिन्तारी पृ० २०।

कबीर १ निरजन की धारणा को व्यक्त करने के लिये यही यद्वा निःश्यामक प्रणाली या भी राहारा लिया है अथवा 'नेति-नेति' की विधि को ग्रहण किया है। इस तथ्य को हृदयगत न करने से निरजन की धारणा का पूरण रूप मुगर न हो जाता है। इस दृष्टि से 'बहु' श्रृंग की दशा का भी चोख हा जाता है और इस स्थिति पर निरजन 'आदि निरजन' भी हा जाता है। अतः कबीर ने निरजन का वास कहा बताया है, जहाँ 'शून्य' के अतिरिक्त कुछ नही है —

बहु कबीर जह बसहु निरजन ।

तहाँ कुछ आहि कि शून्य ॥^१

दादू ने भी निरजन को सीमा एवं दृश्यमान जगत से परे बताया है, जहाँ न गगन है, न घाम और न छाया है, वहाँ न चद्र एवं सूर्य ही जा सकते हैं और न काल की ही पहुँच है।^२ इसी को और अधिक स्पष्ट करने के लिये कबीर ने गोविंद और निरजन की समानता दिखाते हुये उसे 'नेति-नेति' प्रणाली के द्वारा इस प्रकार वर्णित किया है —

गोप्यद तू निरजन, तू निरजन राया ।

तेरे रूप नही, रेख नाही, मुद्रा नाही काया ।

नाद नाही ब्यद नाही काल नाही काया ॥^३

इसके अतिरिक्त कबीर ने आदि निरजन को वहाँ आनंद करते हुये वर्णित किया है जहाँ चद्र एवं सूर्य का उदय नहीं होता है।^४ दादू ने निरजन का वास वहाँ बताया है, जहाँ 'सहज मुख' की स्थिति है और वहाँ पर किसी भी गुण की व्याप्ति नहीं है।^५

अस्तु, निरजन की धारणा में असीम और ससीम अपरोक्ष और परोक्ष निःश्यामक एवं निःश्यामक दोनों एवं तत्त्वों का जितना सुंदर समन्वय सत्ता की भावियों में प्राप्त होता है, वह किसी भी दशा में ब्रह्म के 'निरपेक्ष तत्व' से, हीनेल

१ कबीर प्र वावली, पृ० १४०, १६४ (१६२८) ।

२ स्वामी दादूदयाल की बानी—पृ० ३५१ पृ० ५०८ ५०९ ।

३ वही, पृ० १६२, २१६ (१६२८) ।

४ कबीर प्र वावली, पृ० १६६ ३२६ (१६२८) ।

५ स्वामी दादूदयाल की बानी—सं० मुवाकर द्वितीय पृ० ४२ ५१ (१६०६) ।

वे निरपेक्ष आत्म तत्त्व से और श्वराचाय के ब्रह्म से कम हृदयस्पर्शी नहीं है। वस्तुमान विकासवादी दार्शनिक वाइटहेड ने भी ईश्वर की धारणा में ५। १। वपरीत तथ्या एव विचारा का स्याम माना है और उसने इसी को 'आदितत्व' की महानता का, किसी बृहत् धारणा की विशालता का परम चोतक माना है।^१

इस तथ्य को सामने रखकर जब हम निरजन के प्रति भातियों का विश्लेषण करते हैं तब हमारे सामने सत्य का स्वरूप भुव्यरित होता है। निरजन को कालपुरुष के समान मानना, फिर उस 'शतान' की परवी तत् पडुँबा देना उसने सही अर्थ के प्रति अयाय है। कालपुरुष भी निरजन का ही प्रतिरूप है। गीता में भगवान् कृष्ण ने भी अपने को 'कालोऽस्मि' की सला दी है। क्या यह 'कालोऽस्मि' अपने अदर समस्त ब्रह्मांड की समेटे हुए नहीं है और क्या उसका प्रसार एव विस्तार विकास नियमों के अनुसार नहीं है? यह समस्त विकास परम्परा या सृष्टि, अत में फिर उसी काल की क्लेवर हो जाती है। अत सृष्टि एव प्रलय अयोमपूरक प्राकृतिक घटनाएँ हैं, जिनका मानवीकरण ही यह 'कालोऽस्मि' है। विकास का क्रम सदा चलता रहता है और दूसरी ओर विनाश की प्रक्रिया भी चलती रहती है—किसी का भी असंतुलित होना 'प्रवृत्ति' की मृत्यु ही है। इसी भावना का प्रतिरूप यह सतो का कालपुरुष है। इसमें भजन का विकास और फिर उसका तिरोभाव निरजन में होता है और काल उठे गति प्रदान करता है। यहा काल' मृत्यु का प्रतीक नहीं है, पर एक तारतम्य एव गति प्रदान करनेवाला समय का प्रतीक है। कृष्ण के समान ही उसमें प्रलय और सृजन, विकास एव विनाश का तारतम्य है और काल ही उन्हें अपने अदर समाविष्ट किया हुए है। अत इस दृष्टि से कालपुरुष को निरजन का विकृत रूप कहना ठीक नहीं जात होता है। यह कहना नहीं अधिक उपयुक्त होगा कि निरजन के प्रतीकाय में 'कालपुरुष' की भावना का भी समावेश है।

निरजन को 'शतान' की पन्वी न्ना उसने सही प्रतीकात्मक सदम से उदासीनता लक्षित करना है। निरजन के बारे में यह कहा जाता है 'कि यह अपनी माता का पति और पुत्र दोनों है' जो उस कबीरोत्तर काल में शतान की सत्ता प्रदान करता है। परन्तु यहा पर यह ध्यान रखने की बात है कि सतो की मानियों में अनेक ऐसे कथन एव प्रमग हैं, जो अत्यधिक हास्यास्पद एव अताकिक है जो हरक बात को उल्टी विधि से कहते हैं ऐसे कथनों को उल्टवाँसी की सत्ता दी गई है। परन्तु क्या हम इन उल्टवाँसियों में वर्णित वस्तुओं एव जीवधारियों को उसी रूप में ग्रहण करते हैं जिस रूप में उनका वर्णन किया जाता है? यदि उनसे साथ ऐसा किया

कबीर ने निरजन की धारणा को व्यक्त करने के लिये वही वही निपःशात्मक प्रणाली का भी सहारा लिया है अथवा 'नेति नेति' की विधि को ग्रहण किया है। इस तथ्य को हृदयगमन करने पर निरजन की धारणा का पूरुरूप मुझ पर नहा जाता है। इस दृष्टि में 'वह शून्य की दशा का भी चोतक हा जाता है और इस स्थिति पर निरजन 'आदि निरजन' भी हा जाता है। अतः कबीर ने निरजन का वास यहा बतलाया है, जहा शून्य के अतिरिक्त कुछ नहा है —

कहे कबीर जह बसहु निरजन ।

तहां कुछ आहि कि सून्य ॥^१

दादू ने भी निरजन को सीमा एवं दृश्यमान जगत से परे बताया है, जहा न गगन हैं न धाम और न छाया है, वहा न चंद्र एवं सूर्य ही जा सकते हैं और न काल की ही पहुँच है।^२ इसी को और अधिक स्पष्ट करने के लिये कबीर ने गोविंद और निरजन की समानता दिखलाते हुये उसे 'नेति-नेति' प्रणाली के द्वारा इस प्रकार वर्णित किया है —

गोव्यद तू निरजन तू निरजन राया ।

तेरे रूप नहीं रेल नाही मुद्रा नाही काया ।

नाद नाही व्यद नाही बाल नाही काया ॥^३

इसके अतिरिक्त कबीर ने आदि निरजन को वही आनंद करते हुये चिन्तित किया है जहा चंद्र एवं सूर्य का उदय नहीं होता है।^४ दादू ने निरजन का वास वहाँ बतलाया है, जहाँ 'सहज सुख' की स्थिति है और वहा पर किसी भी गुण की व्याप्ति नहीं है।^५

अस्तु, निरजन की धारणा में अभीम और ससीम अपरोक्ष और परोक्ष निश्चयात्मक एवं निपेधात्मक क्षेत्रों एवं तत्वों का जितना सुंदर समन्वय सत्ता की धारणियों में प्राप्त होता है, वह किसी भी दशा में ब्रह्म के 'निरपेक्ष तत्व' से, हीरेल

१ कबीर प्र यावली, पृ० १४० १६४ (१६२८) ।

२ स्वामी दादूदयाल की बानी—पृ० ३५१ पृ० ५०८ ५०९ ।

३ वही, पृ० १६२ २१६ (१६२८) ।

४ कबीर प्र यावली पृ० १६६ ३२६ (१६२८) ।

५ स्वामी दादूदयाल की बानी—सं० मुवाकर द्विवेदी पृ० ४२ ५१ (१६०६) ।

जायगा तो यह निश्चित है कि उनका सत्य प्रतीकात्मक ही हृदयगत न हो सकेगा और उनकी वस्तु योजना केवल एक वित्तडा ही प्राप्त होगी । अतः इन वर्णनों के कायल होकर उन्हें देगाबाज, फिजुरी और 'लम्पट' आदि नामों से सम्बोधित किया जायगा ।

निरजन की शतान कहना भी इसी मनोवृत्ति का फल है । बबीर की उलट-पलटियों में जहाँ एक ओर विराट्-शतान की समष्टि है वहीं उनके सही धर्म का शान्ति हो जाने पर उनके द्वारा 'नवनीत' का तत्व भी प्राप्त होता है । वेदात्त दशम में स्थापित ब्रह्म, माया और ईश्वर के सम्बन्ध का प्रतीकात्मक रूप ही यह निरजन का शतान रूप है । वेदात्त सत्य चिन्तन में ब्रह्म एक निरपेक्ष सत्ता है, जिसका गुणमय रूप ईश्वर है । उसका दूसरा रूप असीम और अरूप का है । ईश्वर के रूप में ब्रह्म, शक्ति का विषय है सीमा और रूप का विषय है और 'ब्रह्म' रूप में पान का । माया ब्रह्म की शक्ति है जिसके द्वारा सृष्टि का कार्य सम्पन्न होता है । सूक्ष्म दृष्टि में देखा जाय तो माया के दो भेद—विद्या और अविद्या—सत्य और दृश्यमान जगत के अन्तर को स्पष्ट करते हैं । धर्म ब्रह्म की धारणा में विकासवाद का एक अत्यन्त दार्शनिक रूप प्राप्त होता है, जो स्थायित्व एक परिवर्तन न पूर्ण और अपूर्ण (माया) निरपेक्ष एक मायेय तथा असीम और असोम में परे परमस्वरूप है ।

इस सत्य-धर्म के प्रकाश में निरजन की 'अपनी माता का पति और पुत्र होने' का विशेषण करना आवश्यक है । प्रथम माता रूप की ही नीजिये । जन सकेत किया गया कि ब्रह्म ईश्वर की उत्पत्ति करता है और अपनी शक्ति माया की सहायता से, इस धराधर जगत् की सृष्टि करता है । दूसरे शब्दों में ईश्वर का धर्म माया की साहाय्यता से, ब्रह्म से हुआ है । अतः माया नामक ब्रह्म की शक्ति ही 'ईश्वर' की माता है और ईश्वर उसका पुत्र । इसी तत्त्व को बबीर ने निरजन की अपनी माता का पुत्र कहा है और माया की उसी माता । यह रही पति का बात । माया की साहाय्यता से ईश्वर इस नाम-रूपात्मक जगत् की सृष्टि करता है अतः ईश्वर माया का पति भी निश्चय हुआ और साथ ही साथ उसका (माया) पुत्र भी । इसी प्रकार की एक उक्ति दादू की भी है —

माता नारी पुत्र की पुरुष शक्ति का पुत्र ।

दादू जान विचारि क बहि गण धनपुत्र ॥

अस्तु सत्कार के सम्बन्धों की विविधता में बबीर ने तत्त्व-रस-रूप एक सृष्टि प्रसार के सिद्धांत को, एक प्रतीकात्मक धर्म के द्वारा व्यक्त किया है । इस विचारण में निरजन शतान नहीं प्राप्त होता है पर ही अतीत सम्बन्ध के अन्तर्गत वेदात्त सत्य है ।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने एक स्थान पर कबीर के एक पद को उद्धृत कर यह दिखाने की चेष्टा की है कि निरञ्जन के ज्ञान में स्वयं कबीर ने सत्ता का भ्रमने की चेतावनी दी है और इसी से, वह हेय है ऐंद्रजालिक है। वह इस प्रकार है—

भवधू निरञ्जन जाल पसारा ।

स्वयं पताल जीव मत मडल तीन लोक विस्तारा ।^१

परन्तु क्या यह धात्वेय सत्य है ? हम दिखा माय हैं कि निरञ्जन की यह प्रवृत्ति है कि यह अपनी अजन शक्ति का विस्तार एक विकास करें। यही ब्राह्म विस्तार उसका जाल है जो कि स्वयं उसकी प्रकृति है। इस विकास नियम को न समझकर निरञ्जन को इतना निष्पट बना देना उचित नहीं पाता होता है। एवं प्रचार से जाल का प्रसार एक सत्य की ही प्रतीकात्मक विधि से रहता है।

१ कबीर—डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ० ५६ (१९५३) ।

कवीर का लीला—

तत्त्व

३

'लीला शब्द' की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है और साथ ही उसका अर्थ भी अत्यन्त व्यापक क्षेत्र की व्याप्ति करता है। जहाँ तक लीला शब्द के रुढ़ि अर्थ का प्रश्न है वह सामान्यतः कृष्ण एवं रामलीलाया से ही ग्रहण किया जाता है। एक प्रकार से 'लीला' की सगुण धारा के व्यक्त व्यापारी परब्रह्म की कति प्रीतिमयों का वाचक शब्द माना जाता है, यह दूसरी बात है कि पर हम उन लीलाओं की तात्त्विक अर्थ में भी ग्रहण करें। अतः इसे हम सामान्य अर्थ ही कहेंगे जो किसी शब्द विशेष की इतना अधिक एवं अर्थ में प्रावण करने कि वह अर्थ अर्थों की अपने अन्तर समेट न सके अथवा उन अर्थों का अपने रुढ़ि अर्थ से उचित समन्वय न कर सके। कुछ इसी प्रकार की प्रवृत्ति हम लीला शब्द के अर्थ में भी प्राप्त होती है। परन्तु सतों में लीला शब्द का प्रयोग इस सगुण अर्थ से परे भी किया है और उसे एक व्यापक अर्थ—सर्वाष्टि का स्रोतक शब्द भी माना है। अतः निगुण वाक्य में लीला शब्द की उचित स्थान प्रदान करने में किसी भी प्रकार के मतभेद का प्रश्न उठाना नितांत धातिमूलक है। किसी शब्द विशेष के साक्षात्कृत अर्थ में अनेक अर्थों का समावेश उस शब्द-प्रतीक की एक व्यापकता प्रदान करता है उसमें नव जीवन का सञ्चार करता है। यही बात जान क अर्थ क्षेत्रों के बारे में भी पूरातया सत्य है। उदाहरण स्वरूप वैज्ञानिक शब्द प्रतीकों की लिया जा सकती है जिनकी धारणा में नित नवीन अर्थों एवं सत्यों का समावेश नवीन अनुसंधानों एवं शोधों के माध्यम पर होता रहता है। परमाणु (Atom) की धारणा में ऐसा ही ज्ञात होता है। 'यूटन आदि वैज्ञानिकों ने समय और आकाश (Time and Space) को असीम माना था परन्तु युगों की इस रुढ़ि धारणा में एकाएक परिवर्तन श्री० आइंस्टीन ने किया। उसने अपने अगत प्रसिद्ध सापेक्षवादी सिद्धांत के द्वारा गणित की सहायता से समय और आकाश को 'ससीम' माना पर उस दूसरी और सीमाहीन एवं अपरमित भी ठहराया। इस तात्त्विक धारणा ने विज्ञान के अनेक प्रतीकों के स्वरूप को धारण की परिवर्तित कर दिया।

राम भगवा कृष्ण-भक्त कविया न लीला शब्द को ब्रह्म के व्यक्त वपुधारी रूप के ऐसे काय-कलापो के अर्थ में ग्रहण किया है जिसकी नित्य लीला इस धरती पर हुमा करती है। सत्य रूप में, यहाँ पर लीला का क्षेत्र व्यक्त है, गुणमय भगवा रूपमय है जिस पर भक्तजन मनन करते हैं और आत्मविमोह हो जाते हैं। उनके हृदय में प्रेमानन्द की सहरे उठने लगती हैं वे अतिचेतना के क्षेत्र को प्राप्त कर लेते हैं। परन्तु दूसरी ओर मत्तो का लीला तत्त्व अत्यन्त रहस्यमय है। उसका रूप यदि कहीं पर व्यक्त भी हुमा है सगुण कविया की भांति उसमें कृष्ण गोपी और गोपजनों का वणन हुमा है फिर भी लीला की भावना का वह रूप नहीं है जो कि सगुण भक्त कविया में प्राप्त होता है। उसमें मनन के स्थान पर चिंतन से उद्भूत रूप और अरूप के मिश्रित तात्त्विक निर्देश हैं। सगुण कवियों की भांति लीला का वणन दादू ने इस प्रकार किया है—

घटि घटि गोपी, घटि घटि बाह

घटि घटि राम भ्रमर भ्रम्यमान ।

कुञ्ज केलि तहाँ परम विनाम सब सगी मिली खेले रास ।

तहाँ बिन बना बाज तूर बिगस बँबल चद भरसूर ॥^१

यहाँ पर दादू ने कृष्ण गोपी आदि कुछ नाम सगुण कविया के समान तो अवश्य लिये हैं परन्तु उन सबका केनि स्थान पिंड ही है—यहाँ तक कि 'राम' भी उसी में समाहित है। अतः दूसरे मत्तों में लीला की धारणा में योग दर्शन का मूल तत्व 'पिंड' में ही ब्रह्माण्ड है का सुन्दर समन्वय प्राप्त होता है। जहाँ पर दादू यह कहते हैं—“तहाँ बिन बना बाजे तूर बिगस बँबल चद भरसूर” वहाँ पर तांत्रिक साधना में उत्पन्न सहजानन्द की ही प्रतिध्वनि प्राप्त होती है। इसी प्रकार कबीर ने भी घट में ही लीला विस्तार का ध्वनन किया है और उसे भ्रानन्द स्नोत माना है—

लीला तेता आहि भ्रानन्द स्वरूपा

गुन पल्लव विस्तार भ्रूपा ।

ओ खेल सब ही घट माहीं

दूसरि न सप नहु नाही ॥^२

१ स्वामी दीनूदयाल की बानी स० चण्डिकाप्रसाद त्रिपाठी पद ४०७ पं० ५२७-५२८ ।

२ कबीर प्रयागली स० डा० श्यामसुन्दरदास पं० २२६/३ (१६२८) ।

यहाँ पर लीला का अर्थ सृष्टि प्रसार भी ध्वनित होता है और यह सृष्टि प्रसार आनन्द स्वरूप है, चिद् स्वरूप है । भव दशान में आनन्द की उत्पत्ति उसी समय मानी जाती है जब मानव व्यापारों और प्रकृति में समरसता का रूप भुगत होता है । इसी समरसता पर आधारित आनन्द तत्त्व का पुनः सत्ता की लीला भावना में प्राप्त होता है । 'तहाँ तक आनन्द तत्त्व का सम्बन्ध है कृष्ण-भक्त कवियों में भी इसका अत्यन्त उगास स्वरूप मिलता है । भक्त कबीर आदि सत्ता में लीला की भावना में सांख्यिक तत्त्वों का एक और सृष्टि-प्रसार का दूसरी ओर सम दाय करके छोटे व्यक्त रूप प्रदान करते हुए भी निगुण एक निराकार लीला का ही अर्थ स्पष्ट रूप रखा है । इस अर्थन का अत्यन्त स्पष्ट उदाहरण कबीर की इस पंक्ति में सुख हो गया है जो कि एक शूक्ति रूप में, समस्त निगुण लीला की भावना को हमारे सामने रखता है—

‘घट महि खेल अघट अपार ।’

अघट रूप परमसत्त्व की लीला अपार है नित्य है वह मानो स्वयं अपने से ही खेलता है । सूफी कवियों ने भी इसी भावना की इस प्रकार रखा—

आपहु गुरू भी आपहु खेलता ।

आपहु सब भी आप अकेला ॥^१

यह ‘आप’ तत्त्व स्वयं ही अपना विस्तार करता है और फिर स्वयं ही उस विस्तार को समेट लेता है । भगवान् श्री कृष्ण ने गीता में अपने को ‘कालोऽस्मि’ की राजा दी है जिसका प्रतीकाय यही है कि समस्त सृष्टि का प्रसार उन्हीं से आवी-भूत है और वे ही उसको अपने में समाहित कर लेते हैं । इन सब तात्त्विक निर्देशों से यह स्पष्ट हो जाता है कि कबीर का लीला तत्त्व—उसका ‘अघट का घट’ में विस्तार और फिर उस विस्तार का अघट में विलय—सूफी विचारधारा और यहाँ तक कि गीता की विचार धारा से साम्य रखता है । इसी विचार की अभिव्यक्ति कबीर ने और भी स्पष्ट शब्दों में की है—

१ कबीर अष्टावली पृ० ३०३/१३४ ।

२ जायसी अष्टावली, स० रामचन्द्र शुक्ल प० १०६ पावती महेश खड्ड (१६३५)

इनमें आप आप सबहिन में, आप आपसूँ खेल ।

नाना भानि ध्यड सब भाडे, रूप घर धरि मेल ॥

सोच विचार सब जग देख्या, निरगुण कोई न बताव

बहे कबीर गुणी अरु पंडित, मिलि लीला जस भाव ॥^१

इस प्रकार परम तत्त्व अपने से ही जीड़ा करता है अपनी ही सृष्टि से मोहित होता है और इच्छानुसार उसे रूपांतरित कर लेता है । आधुनिक वैज्ञानिक-ज्ञान भी पदार्थ के रूपांतरित होने पर ही जोर देता है पदार्थ के सदा नष्ट हो जाने पर नहीं । परिवर्तन की वैज्ञानिक परिभाषा भी इसी तथ्य पर आधारित है कि प्राकृतिक घटनाओं एवं वस्तुओं में परिवर्तन होना, तबों एवं पदार्थों के इसी अविरल रूपांतर का फल है । अतः परिवर्तन प्रकृति का नियम है । इसी तथ्य की प्रति-ध्वनि 'रूप घर धरि मेल' के द्वारा व्यक्त होती है । इस निरंतर परिवर्तन के पीछे जो शक्ति काम करती है, जो उसे एक निश्चित नियम के द्वारा कार्यान्वित करती है, वही शक्ति का 'मूल' है 'अघट' है और निगुण राम है । वह सब परमतत्त्व की अपार लीला है उसका परम रहस्य है । कबीर आदि सत्तों ने लीला के द्वारा सृष्टि की उत्पत्ति विकास और लय की 'अकथ-कथा' का ही वर्णन किया है । खेलने वाला तो स्वयं अग्र-युक्त है, पर उसकी लीला तो व्यक्त है । लीला की अकथ-कथा का विषय दादू ने इस प्रकार प्रस्तुत किया—

क यह तुम्हको खेल पियारा,

क यह भाव कीह पसारा ।

यह सब दादू अकथ कहानी

बहि समुझावो सारमपानी ॥^२

कबीर ने भी स्वर में स्वर मिलाया—

लीला अग्रम कथ की पारा,

बसहु समीप कि रहौ नियारा ॥^३

१ कबीर प्रयावली—पृ० १५१/१८६ ।

२ स्वामी दादूदास की श्रुति—पृ० ४५६, पं० २३५ ।

३ कबीर प्रयावली पृ० २३० ।

कबीर साहित्य में ही नहीं वरन् सन्त-वाक्य में ही 'सहज-नरय' का उन्हीं साधना में विशेष स्थान है। सन्तों का सहज बसल स्वामाधिक और सरल धर्म का याचन नहीं है पर 'वह' उनके सम्पूर्ण जीवन-दशन एवं तरव-ज्ञान का सार है 'वह' मध्यम मार्ग का धोतक है। उनकी सहज समाधि सहज राम की समाधि सहज शील एवं सहज धनूप तत्त्व सब इसी मध्यमा मार्ग का याचन शब्द है। दूसरे शब्दों में सहज परम तरव का ही रूप है जो हरि या राम का भी परम रूप है। इसी से कबीर में सहज राम की साधना का पूरा स्थान है। इसी हरि की सीला भी सहज रूप है जो हरि या राम का भी परम रूप है क्योंकि 'वह' स्वयं ही सहज है। इसी से कबीर ने एक स्थान पर कहा— सहज रूप हरि सेनन सागा' अतएव सन्तों का सीला तरव सहज रूप है, इसीसे उनकी सीला को सहज-सीला कहना अधिक उपयुक्त होगा जिसमें भक्ति, योग, सूफी प्रेम भावना और सष्टि विषयक भावनाओं का सुन्दर समन्वय हुआ है।

सूफीमत के प्रमुख प्रेममूलक

प्रतीक एवं ४

जायसी

सूफी प्रतीकों की आधारभूमि, सामान्यतः प्रतिबिम्बवाद एवं ईस्लामी एकेश्वरवाद है। इसके अतिरिक्त इनके प्रतीकों में वेदांत दर्शन का भी प्रभाव लक्षित होता है। कुछ तो उनके ऐसे साधनापरक प्रतीक हैं जो निजी उनके हैं, पर उनका कोई न कोई रूप भारतीय दर्शन में भी प्राप्त होता है यथा मुकामात भवस्थायें अल्लाह की धारणा कुन, फना (मोक्ष) आदि। दूसरे प्रकार के प्रतीक शुद्ध इस्लामी हैं (सूफी) जिनका सीधा सम्बन्ध ईरान आदि देशों से है, जैसे तूर साकी, शराब आदि जिनका विवेचन यहाँ प्रपेक्षित है।

सूफियों का परमतत्त्व सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड में व्याप्त है जिससे दार्शनिक भाषा में सर्वात्मवाद कहत हैं।^१ यही उपनिषदों का अद्वैत दर्शन है जो सम्पूर्ण भूतो में आत्मा को देखता है सबसे एकात्मभाव की अनुभूति करता है। अतः परमतत्त्व अल्लाह ब्रह्मांड से परे भी है और उसके साथ भी है, कुरान और सूफी दोनों विचारधाराओं में ईश्वर की जगत्सीनता (Immanence) का समान महत्व है।^२ जब हम एकेश्वरवाद का विश्लेषण करते हैं तो उसमें भी सृष्टि का महान् दंवता 'शूय' से अपना विस्तार करता है और वही पालन तथा सहार करता है। अतः यदि एकेश्वरवाद में ईश्वर जगत में 'पूयक्' हैं तो प्रतिबिम्बवाद में वह जगत से 'परे' है और साथ ही उसमें व्याप्त भी। मेरे विचार से सूफी काव्य के अधिकांश प्रतीक इन दोनों सिद्धांतों के समन्वय पर आश्रित हैं और यही कारण है कि सूफी प्रतीकों में भारतीय अद्वैत-दर्शन का भी तिलतटुल रूप प्राप्त होता है। अतः सूफियों का प्रतिबिम्बवाद एकेश्वरवाद, सर्वात्मवाद सभी सिद्धांत अद्वैत भावना पर ही

१ सूफी काव्य संग्रह स० परशुराम धनुर्वेदी, पृ० २०

२ स्टेडीज़ इन ससयुक्, द्वारा खाना खान प० १७

साधित है और यही कारण है कि सूफीया का रहस्यवाद् इन सब तत्त्वों की मिलीजुली अभिव्यक्ति है। इस प्रवृत्ति में ईरानी रहस्यवादी प्रवृत्ति का भी योग है। प्रेम माय की प्रगाढ़ अनुभूति के कारण इस रहस्यवादी परम्परा में सूफी सादी शराब और प्यासे का भी समुचित स्थान है। इन प्रतीकों की आरणा में भावात्मक तथा साधनात्मक तत्त्वों का सुन्दर सम्मिश्रण हुआ है। यह कहना अधिक समीचीन होगा कि इन प्रतीकों का प्रयोग प्रेमी साधना की अभिव्यक्ति में उस तरह चित्रण का प्रतिरूप है जिसमें प्रेमी मारत और प्रेमवान् माध्य का तात्त्विक सम्बन्ध दर्शित होता है। यह प्रेम मायना रति तथा काम पर ही साधित है सो माधुयगुण है। इसी कारण से, सूफियों के आलम्बन प्रायः बिना ही होते हैं क्योंकि रति का जितना मोहक एक उत्साहपूर्ण सम्बन्ध विशोरावस्था या यौवनावस्था से हो सकता है उतना पदाधिन्तु अथ प्रस्थापना से सम्भव नहीं है। माशूका एक सादी पर्यायवाची शब्द प्रतीक है जो सूफी प्रेमपरक साधना में रति (आध्यात्मपरक) के आलम्बन होने के कारण परमात्मा या शुद्ध के प्रतीक माने गए हैं। हिन्दी सूफी वाक्य में सादी का बलुन अपरोक्ष रूप से ही गृहीत हुआ है उसका अन्तर्भाव कवियों ने प्रेमिका के स्वरूप में ही सुन्दरता से किया है। जब माशूका (सादी) प्रतीक है तब उसके अग प्रत्यय भी प्रतीकात्मक अथ के अंतर्गत माने गए। जिन सूफी कवियों ने भारतीय कथानकों को लिया है उन्होंने नायिका के मूल शिख अग को लोकोत्तर अथ देने का भरसक प्रयत्न किया है। यह तथ्य इस बात की स्पष्ट करता है कि उन्होंने भारतीय नामधारी नायिकाओं को फारस के सादी या माशूका के रूप में चित्रित करने का भी प्रयत्न किया है।

सादी का अर्थ है मैं (शराब) का पिलाना। यह मैं एक तात्त्विक अर्थ की ओर संकेत करता है जिसका प्रतीकात्मक उल्लास है, अमृत है।^१ भारतीय शब्द जा उसका पर्याय माना जा सकता है वह सोम है जो अमरता या अमृत का प्रतीक है। यह मैं ही वह माध्यम है जिसके द्वारा साधक और साध्य परमात्मा और आत्मा में सम्बन्ध स्थापित होता है वह शराब के द्वारा ही अतीन्द्रिय जगत में पहुँच जाता है और अपने परमप्रिय से एकात्म भाव की अनुभूति करता है। साधक या प्रेमी इस आनन्दानुभूति में एक प्रकार से फना की दशा में पहुँच जाता है। सूफियों ने ईश्वर के चार गुण माने हैं—जात जलाल जमाल और कमाल जा क्रमशः शक्ति ऐश्वर्य भाधुय एवं अद्भूत के रूप हैं। इन चार गुणों में से सादी

जमाल का प्रकटीकरण है जो साधक को सुरा के द्वारा अनुभूतिजन्य होती है। इसी माधुय भाव से ऐश्वर्य तथा रहस्य भावना का भी स्वरूप मुखर होता है।

यह साकी मैं और प्याला—सूफी साधना के आधार स्तम्भ है। हिन्दी के सूफी कवियों ने इन्हें ग्रहण तो अनश्व किया है पर उनके वाक्य में नवल ये ही वस्तुएँ नहीं हैं—इसके अतिरिक्त उनमें और कुछ भी है। अतः यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि सूफी का एकमात्र ध्येय अपने काव्य को प्रियतमा शराब और प्याले से ही प्राप्त करना नहीं था बल्कि अपने काव्य को जीवन और जगत के कठोर सत्य पर भी आश्रित करना था जो भारतीय महाकाव्यों की प्रमुख विशेषता रही है। यही कारण है कि सूफी काव्य में इन प्रतीकों का प्रयोग प्रसंगवश हुआ है उनका यहाँ पर स्थान तो है पर एकलक्ष्य सांप्राज्य नहीं है जसा कि हमें उमर खैयाम अतार् हाली में प्राप्त होता है।

जायसी ने अपने काव्य में नायिका को प्रियतमा का रूप दिया है। पद्मावती को प्रियतमा के रूप में चित्रित करते हुए रत्नसेन के समागम पर कवि ने 'मिलन-शराब' का जिक्र किया है—

विनय करहि पद्मावति बाला ।

सुधि न सुराही पियऊँ पियाला ॥^१

इस कथन में सुरा का संकेत तो अवश्य है पर साकी का रूप निश्चित भारतीय प्रभाव के कारण पृष्ठभूमि में चला गया है। फारस आदि देशों की साकी कभी विनय नहीं करती हैं परन्तु जायसी ने भारतीय प्रभाव के कारण नायिका को भी नायक के समान प्रेम विह्वल दिखाया है। यह जायसी की सम-वहारी प्रवृत्ति का फल है।

आनंद का 'रस' पीना ही मिलन के समय ध्येय होता है सभी साधक का मन, उसकी इन्द्रियो तथा आत्मा एकात्म भाव का आनंद प्राप्त करती है। सभी तो नूर मोहम्मद ने कहा है—

दे मदिरा भर प्याला पीवी ।

होइ मतवार बाबर सीवी ॥^२

१ जायसी अथावली पद्मावती रत्नसेन भेंट खण्ड पृ० १६०

२ इब्राहिमी द्वारा नूरमोहम्मद पृ० २२ स्वप्न खण्ड

भावक का बस यही लक्ष्य है कि उसे पत्र भरा हुआ शराब का प्याला मिल जाय तो उसका मानस जगत प्रियतम क चरणों पर सोटने लगे—

एक पियाला भरि भरि दीज ।

भेल पियारि मानस लीज ॥^१

यही भावना जायसी में भी प्राप्त होती है जब वह केवल मात्र मुरापाण की इच्छा करना है—देनेवाले के स्वरूप में उसे सरोकार नहीं है—

प्रेम-सरा सोइ प पिया । लख न कोई कि काहू दिया ॥^२

साधक की कवस यही इच्छा है कि उसके रोम रोम में यह शराब इस तरह व्याप्त हो जाय कि उसे बार बार माँगने की भी आवश्यकता न पड़े ।^३ इसी प्रकार नूर मोहम्मद ने इस प्रेम सुरा को रात और दिवस पीने की बात कही है जिससे मन बलवान् हो जाय ।^४ तथ्य तो यह है कि मानसिक दृढ़ता के बिना साधक प्रियतम के निकट पहुँच ही नहीं सकता है इसी सत्य की ध्यान में रखकर नूर मोहम्मद ने 'मन के बलवान् होने की और सचेत किया है ।

इस प्रेम मदिरा का सकेत कमी ने भी किया है । वह कहता है— मैं प्रेम की मदिरा पान कर मदमस्त हो गया हूँ । दोनों जहाँ को त्याग चुका हूँ ।^५ इसी मदिरा को पीकर धीमात्मा परमात्मा के महाभस्तिव से सम्बन्ध स्थापित करती है । इसी भाव की विदेशी सूफी कवि शतधरी ने इस प्रकार व्यक्त किया है— तू यह मदिरा पी जिससे झुंझार को भूल जाय और समझने लगे कि एक झूँझ का अस्तित्व उस महा सागर के भस्तिव से सम्बन्ध रखता है ।^६ इन उदाहरणों से यह स्पष्ट भासित होता है कि हिंदी सूफी कवियों के भावों में कितना साम्य है ? परन्तु इस साम्य के होत हुए भी सुरा का एक घम्य भय भी हिंदी में प्राप्त होता है जो विप्रलम्ब शृंगार से सम्बन्ध रखता है जो कन्नविन् विदेशी कवियों में नहीं प्राप्त होता है—

१ यही पातो लख पृ० ७८

२ जायसी पद्यावली रत्नसेन पदमावली भेंट लख, पृ० १६०

३ वही पृ० १६१

४ इबावती भाविक लख पृ० १३२

५ ईरान के सूफी कवि, स० बरिबिहारीलाल पृ० १८८

६ वही, पृ० २६०

बहुत ब्रियोग सुरा में पीया ।

समोगी मद चाहत हीया ॥^१

इसी प्रकार जायसी ने सुरा का प्रयोग एक अत्यंत रहस्यमय रूप में किया है । उसने सात समुद्रों के वखन प्रसंग में सुरा समुद्र का भी संकेत किया है— इसको पान करनेवाला व्यक्ति "मविरि" लेन लगता है । इस कथन के द्वारा उसने सुरा को एक मुकाम का ही रूप प्रदान कर दिया है । जसा कि प्रथम संकेत ही चुका है कि शराब का भस्त्व इसी में है कि वह आत्मा और परमात्मा के बीच की दूरी को कम करती है अथवा दोनों को मिलाता है । उसी प्रकार सुरा समुद्र भी मुकामातो में वह मुकाम है जिस पार करने पर साधक 'प्रियसाध्य' से मिलनानंद की वशा तक पहुँचता है । अतः इन सब प्रयोगों के आधार पर यह कहना अत्युक्ति न होगी कि हिंदी के सूफी कवि जायसी ने (अर्थों में भी 'सुरापान' के प्रचलित साहित्यिक अर्थ में) अर्थ अर्थों का भी समन्वय किया है परंतु यह सदैव इतना सूक्ष्म है इतना अपरोक्ष है कि धरातल पर दृष्टिगत नहीं होता है ।

साकी का सुरा से अयोग्य सम्बन्ध है । हिंदी सूफी कवियों ने अपनी नायिकाओं—पद्मावती तथा इन्द्रावती आदि—को उसी की भावमग्नता में रूपांतरित करने का प्रयत्न किया है । फिर भी सूफी कवियों ने उनकी भावना में (जायसी में) समानताओं के अतिरिक्त अनेक नव तत्वों का भी समाहार किया है । जहाँ तक विदेशी सूफी कवियों का प्रश्न है उसमें भी प्रिया का रूप अत्यंत सुन्दर है जो उसके प्रतीक रूप की ओर संकेत करता है । जायसी में और विदेशी सूफी कवियों में सबसे बड़ी समानता यही है कि दोनों धाराओं में 'प्रियतमा' का स्वरूप मूलतः रतिपरक है अथवा अधिक व्यापक अर्थ में वह तो उनका रूप अनुभूतिपरक है जिसमें तत्व और रूप content and form का सुन्दर समन्वय प्राप्त होता है । दूसरी प्रमुख समानता जो दोनों धाराओं में प्राप्त होती है वह है नायिकाओं के नख शिखर एवं विभिन्न अंगों का लोकोत्तर रूप प्रदान करना । इस दिशा में यह कहा जा सकता है कि भारतीय सूफी कवियों ने ईरान तथा फारस के कवियों की परम्परा को यथाचित रूप से ग्रहण किया है । उदाहरण स्वरूप वेश को ले सकते हैं । सूफी मायतानुसार प्रियतमा के केश माया के प्रतीक हैं—इस तथ्य की प्रतिध्वनि जायसी ने पद्मावती के रूप-वखन प्रसंग में इस प्रकार की है —

१ इशान्वर्ती पृ० १७६

२ जा० प० सात समुद्र खण्ड, पृ० ७६

बेनी छोरि नारि जो बारा ।
सरग बनार होई भविष्यारा ॥^१

यह माया का ही भयकार है जो स्वयं तथा प्रानाल सबत्र व्याप्त है । इससे भी स्पष्ट सबैत एवं स्मात पर प्राप्त होता है—

ससि सुत, भग भक्तगिरि बासा ।
नागिन भावि लोह बटु वासा ॥
घोनई घटा परी जग छाहा ।
ससि क सरन लोह बन राहा ॥^२

माया के इस छाह का क्षेत्र कितना विस्तृत है इसकी व्यञ्जना इस प्रकार की गई है—

भक्त पंदवार बैस क परा सीस गिउँ फाँद ।
भस्टो छुटी नाग सब भक्ति बैस के बाद ॥^३

इसी माद का सबैत मूर मोहम्मद के भी इद्रावती के सौंदर्य वरुन में सलिया के द्वारा करवाया है—

एक बहा लट नागिन बारी ।
हसा वरन मो गिरा भिखारा ॥^४

इन सभी उगाहरणों में केस के प्रतीकाय की ओर सबैत प्राप्त होता है । एक सप्ताह पर उसके एवमान प्रभुन का भी सबैत मिलता है । विन्नेगी सूफी कवि हाकिम ने भी केस का वरुन इसी भय में किया है—

१ जा० घ० नरसिंह वरुन पृ० ४६

२ मही मानसरोवर पृ० २८

३ मही, नरसिंह पृ० ४७

४ इद्रावती, कुसवारी पृ० ६०

‘तेरी काली अलकों के जाल में यह हृदय जाकर अपने आप फँस गया ।’^१

इससे भी स्पष्ट रूप एक अर्थ स्थान पर प्रकट हुआ है —

‘अपने मुख पर ये अलकों को हटा ले जिससे तेरे रूप-सुधा को पीकर ससार चकित हो जाय और प्रेम से मतवाला हो जाय । तुम्हारी प्रत्येक लट में पचास-पचास फदे पड़े हुए हैं । मला यह दूटा हुआ हृदय उनसे किस प्रकार जीत सकता है ।’^२

इन सब प्रतीकार्थक सदमों के प्रवाश में यह स्पष्ट हो जाता है कि जायसी तथा अन्य कवियों में प्रियतमा का रूप विदेशी कवियों की भाँति व्यक्तिगत नहीं है । जायसी ने जैसे केश वणन के द्वारा व्यक्तिगत रूप के साथ साथ उस विस्तृत क्षेत्र की वचना प्रस्तुत की है जो ममस्त चराचर प्रकृति को केश की सापेक्षता में अत्यंत सुखर कर देता है । यह बात केवल केश के बारे में ही सत्य नहीं है पर अन्य अंगों के वणन में इसी प्रकार की प्रवृत्ति प्राप्त होती है—

चतुरवेद मत सब ओहि पाही ।
रिजु जसु, साम अघर तन माही ॥
एक एक बोल अरथ चौगुना ।
इंद्र मोह, ब्रह्मा सिर धुना ॥
भगर भागवत पिगल गीता ।
अरथि बूझि पडित नहि जीता ॥^३

यहाँ पर मानो साक्षी का पूरा भारतीयकरण कर दिया गया है और उसे एक तात्त्विक रूप में व्यक्त किया गया है । तात्त्विक दृष्टि से परम तत्त्व से ही वेदों का प्रादुर्भाव हुआ है जिनका एक एक शब्द अनेक अर्थों का व्यञ्जक है । यह तो हुआ प्रियतमा की वाणी का विस्तृत प्रतिबिम्ब । इसी प्रकार दत्तपक्ति पर जायसी का कथन लोकोत्तर अनुभूति को अत्यंत स्पष्ट रूप प्रमाण करता है—

रवि ससि नखन दिहहि ओहि जोति ।
रतन पदारथ मानिक माती ॥^४

- १ ईरान के सुफ़ी कवि पृ० ३२२
- २ वहाँ, पृ० ३४८-३४९
- ३ जायसी ग्रन्थावली, नलसिंह खड्ड, पृ० ५०
- ४ जायसी ग्रन्थावली, नलसिंह खड्ड, पृ० ५०

इसी तरह की उक्ति बरूनी पर भी है जो प्रतीक रूप को स्पष्ट करती है कि उस प्रियतमा के दृष्टि-वाणो से सारा ससार बिधा हुआ है, दूसरे शब्दों में प्रिया का 'तूर' समस्त जगत में व्याप्त है।

ओहि बानह भस को जो न ।।
बेधि रहा सगरी ससारा ॥१

इन सब उदाहरणों से स्पष्ट सिद्ध है कि सूफी कवि जायसी ने किस प्रकार भारतीय प्रियतमा में साकी के तत्वों का समन्वय किया है। मानसिक प्रियाओं में जहाँ एक ओर विनयेय की प्रवृत्ति होती है वहीं पर विस्तेषित तत्वों में समन्वय की प्रवृत्ति भी लक्षित होती है। इस विनयेय एव समन्वय में चेतन तथा अचेतन क्रियाओं का समान महत्व रहता है। साकी या प्रिया की धारणा में मानसिक इस मानसिक क्रिया की अभिव्यक्ति प्राप्त होती है। दूसरी ओर जायसी आदि ने साकी का नायिका रूप (प्रियतमा) तार्किक दृष्टि से आध्यात्मिक मनोविज्ञान का सुन्दर विकास कहा जा सकता है।

इसके अतिरिक्त सूफी काव्य में नायिका की भावना में अनेक तत्वमूल्यों का भी समाहार प्राप्त होता है। यह समाहार या तो परिनिष्पत्तिजय या कथा रूप के कारण है। विदेशी सूफी कवियों ने प्रियतमा को अधिकतर एकांतिक रूप में ही चित्रित किया है परन्तु जायसी आदि ने उसे जनजीवन एव समाज की गोपेक्षता में चित्रानन किया है। इसी से ह-द्रावनी तथा पद्मावती का स्वरूप अधिक व्यापक भय-नामंठि का चोकर है। सूफी मायतानुसार प्रियतमा एव ऐना व्यवितर्य है जो न भी को अपनी ओर प्रत्यक्ष रूप से आकृष्ट करती है परन्तु 'यह रूप उसकी ओर आकर्षित नहीं होती है। इसी प्रकार बेवन्मान जीवात्मा ही उसके बिरह एव प्रेम में तरपना है पूवराग की ज्वाला से दग्ध होता है परन्तु प्रियतमा की ओर से ऐसी चेष्टाओं का प्रभाव रहता है। इस नभी को सूफी भारतीय कवियों ने भारतीय प्रभाव के पक्षस्वरूप पूरी की। उन्होंने दोनों ओर के प्रेम को बिरह को समान महत्व दिया है। उनका दृष्टिकोण एकान्ती नहीं है उन्होंने अपनी नायिकाओं के द्वारा दो छोरों को एक रास्ता रंग में तान का सत्य प्रपन्न किया है। पद्मावती

मे जहाँ एक ओर प्रेम-भावना का सुन्दर विकास प्राप्त होता है, वही उसमे कम भावना की सुन्दर परिणति है। वह भलाउद्दीन के आश्रमण के समय अपने कर्तव्य का निश्चय करती है अथवा राजा रत्नसेन के बदी हो जाने पर अपने नारीत्व का कमप्रधान एवं सतीप्रधान परिचय भी देती है। जो भालोचक यह मत रखते हैं कि जब रत्नसेन तथा पद्मावती का मिलन हो गया तब प्रतीकात्मक दृष्टि से क्या का भ्रत हो जाना चाहिये था—क्या का उत्तराध किसी भी प्रतीकात्मक सदम को पूरा नहीं करता है। उनके इस मत का उत्तर यहां स्वयं प्राप्त हो जाता है। जायसी आदि ने अपनी नायिकाओं में पूरा भारतीय नारीत्व के प्रतीकात्मक अर्थ को स्पष्ट बनाने का प्रयत्न किया है। कदाचित् इसी हेतु उन्हें क्या के उत्तराध को बढ़ाना पड़ा है। इस विस्तार के मूल में यही तथ्य माहित होता है कि प्रियतमा का एकांतिक रूप भारतीय विचारधारा के प्रतिकूल है, उसे कर्तव्यप्रधान रूप में, मानवीय भावनाओं, त्रिगुणा आदि एवं सबेदनाओं के सदम में दिखाना भी अपेक्षित है। ठीक है कि आध्यात्मिक मिलन हो गया, और यहाँ पर 'सब कुछ समाप्त हो गया। परन्तु क्या जीवात्मा परमपद तक पहुँच कर, माया और ससार आदि के प्रलोभनों में फँस कर, फिर अपनी अधोगति नहीं कर सकती है? यहाँ पर मनोवैज्ञानिक दृष्टि से देखने की आवश्यकता है जिसकी ओर स्वयं कवि ने ग्रंथ के भ्रत में अपने आश्रय में संकेत किया है। मान वहाँ पर रत्नसेन है बुद्धि पद्मावती है, भलाउद्दीन माया और चेतन ज्ञान के प्रतीक है।^१ मनु अत्यन्त चंचल होता है, वह स्थिर होकर भी फिर चलायमान हो जाता है। क्या विश्वामित्र का मन समाधि में स्थिरप्रज्ञ होकर भी, भस्तरा के मनोमोहक बाह्य प्रभावों के द्वारा अपने उच्च स्थान से झिग नहीं गया था? यही हाल रत्नसेन का भी हुआ वह बुद्धिन्वी पद्मावती से एकाग्र होकर भी बाह्य प्रयोगों के कारण (भलाउद्दीन तथा राघव चेतन) माया के जाल में फँस कर अपना अधपतन कर लिया। ऐसा ज्ञात होता है 'पद्मावत' का उत्तराध इसी मानसिक अधपतन की वजह से क्या है जहाँ मन ऊर्ध्वगामी होकर फिर रसातल का भागी हो जाता है? यह उत्तराध मन की चलायमान प्रवृत्ति के प्रति साधक को ही नहीं, पर ससार के मनुष्यों को भी चेतावनी देता है। जब मन इस प्रकार अधोगति को प्राप्त हो जाय तब बुद्धि की क्या दशा होगी? मनोविज्ञान के अनुसार बुद्धि मन से सूक्ष्म है जो 'मन' को अधिकार में रखती है जब मन निरोधात्मक दशा में हो। भगवान् कृष्ण ने भी गीता में कहा है कि पदार्थ से इन्द्रिया सूक्ष्म है, इन्द्रियो से मन सूक्ष्म है, मन से बुद्धि सूक्ष्म है और जो बुद्धि से

भी महान या सूक्ष्म है वह 'आत्मा' है ।^१ यदि बुद्धि को बागझोर डीली वह जान या मन बुद्धि के अनुशासन से मुक्त हो जाय तो वह अमल बाह्य वासानामो एव प्रलामनों के कारण अपने निजत्व को ही खो देता है । तब निदान बुद्धि भी हताश होकर विशिष्ट हो जाती है । एक प्रकार से मानव बुद्धि मरणप्राप्त हो जाती है । बुद्धि की इसी वरुण समाप्ति की क्या पद्मावत' का उत्तराय है और पद्मावती की दोन दशा उस समय साकार हो उठती है जब वह स्वयं अग्नि की लपटों में समा जाती है । पद्मावत की पूरा क्या को ध्यान में रखकर [मन—रत्नसेन बुद्धि—पद्मावती जायसी के दिने कोपानुसार] यह कहा जा सकता है कि रत्नसेन और पद्मावती के परस्पर विकास और उन दोनों की अयोय अपोगति की वदण क्या हों यह बाव्य है जहाँ, मानवीय चेतना में बुद्धि तथा मन का अयोय सबप-उनका विकास और फिर उनका कइलामय सब पतन क्रमिक रूप में विलपा] गया है । मेरे विचार से जायसी ने अपनी प्रियतमा की एक साथ इतने विस्तृत क्षेत्र का बाहक बनाकर, उसे जहाँ एक ओर आध्यात्मिक मनोवर्तारिक एव दार्शनिक क्षेत्रों का समष्टि रूप में विभाजन किया है वहीं उसकी धारणा में मानव-जीवन के वर्तम्यप्रधान रूप का और ऐतिहासिकता का सुन्दर समन्वय प्रस्तुत किया है ।

८१

क्या 'पद्मावत' का कोश प्रक्षिप्त है ? ५ एक विश्लेषण

पद्मावत के कवि ने कथा काय के अंत में जो कोश दिया है, वह अनेक आलोचकों तथा भाषा वज्ञानियों के द्वारा प्रक्षिप्त माना गया है। डा० माताप्रसाद तथा डा० कमल कुलश्रेष्ठ ने इस कोश को निरर्थक एवं कवि रचित नहीं माना है। डा० कमलकुलश्रेष्ठ का मत है कि मन के दो प्रतीक हैं रत्नसेन और मिहल तथा माया के तीन प्रतीक हैं—नागमती अलाउद्दीन और राघव-चेतन। अतः कथा के पात्रों के और इस कोश में दिये गये। पात्रों में काफी अंतर दृष्टिगत होता है जो कोश को बरबस प्रक्षिप्त तथा निरर्थक ही घोषित करता है।^१

कोप में दिए गए पात्रों के प्रतीकात्थ संकेत इस प्रकार हैं—

‘चित्तीड तन का प्रतीक है जिसका राजा रत्नसेन मन है। सिंघल हृदय है पद्मावती बुद्धि है नागमती दुनिया घघा है सुभा गुरु है और राघव तथा अलाउद्दीन जमश शतान और माया के प्रतीक हैं^२।’, अब दखना है कि कवि ने अपनी कथा के माध्यम से इस कोश का कहा तक पालन किया है। मेरा विवेचन इसी आधार पर आश्रित है और जिसके विवेचन में मैंने मनोवैज्ञानिक तथा अध्यात्मिक भावभूमियों का प्राथम्य लिया है।

पद्मावत के पात्रों के प्रतीकात्थ के लिए अध्यात्म तथा मनोविज्ञान दोनों दृष्टियों से देखना आवश्यक है। यह तथ्य प्रत्यक्ष रूप से स्वयं कोप ही से प्रकट होता

-
- १ ‘तापसी पद्मावती, स० डा० माताप्रसाद गुप्त भूमिका पृ० १३ तथा मलिक मुहम्मद जायसी द्वारा डा० कमल कुलश्रेष्ठ पृ० ६८
 - २ जायसी पद्मावती स० रामचंद्र शुक्ल उपसंहार ३४१

भी महान् प्रा सुदम है वह 'आत्मा' है ।^१ यदि बुद्धि की बागदोर ढीली पड़ जाय या मन बुद्धि के अनुशासन से मुक्त हो जाय तो वह प्रमत्त बाल्य वासानामो एव प्रलोभनों के कारण अपने निजत्व को ही खो देता है । तब निम्न बुद्धि भी हताश होकर विश्वेष्ट हो जाती है । एक प्रकार से मानव बुद्धि मरुतुप्राय हो जाती है । बुद्धि की इसी वृत्ति समाप्ति की कथा 'पद्मावत' का उत्तराध है और पद्मावती की दीन दशा उस समय साकार हो उठती है जब वह स्वयं अग्नि की लपटों में समा जाती है । पद्मावत की पूर्ण कथा को ध्यान में रखकर [मन—रत्नसेन, बुद्धि—पद्मावती जायसी के श्रिये कोषानुसार] यह कहा जा सकता है कि रत्नसेन और पद्मावती के परस्पर विकास और उन दोनों की अयोग्य अयोग्यता की वृत्ति कथा ही यह काव्य है जहाँ मानवीय चेतना में बुद्धि तथा मन का अयोग्य सङ्घर्ष-उत्पत्ति विकास और फिर उनका कल्याणमय अथ पतन क्रमिक रूप में बिलया गया है । मेरे विचार से जायसी ने अपनी प्रियतमा को एक साथ इतने विस्तृत क्षेत्र का साहचर्य बनाकर, उसे जहाँ एक और आध्यात्मिक मनोवैज्ञानिक एवं दार्शनिक क्षेत्रों का समष्टि रूप में चित्रांकन किया है वही उसकी धारणा में मानव जीवन के कस ध्यप्रधान रूप का और ऐतिहासिकता का सुन्दर समन्वय प्रस्तुत किया है ।

क्या 'पञ्चावत' का कोश प्रक्षिप्त है ? ५ एक विश्लेषण

परमावत के कवि ने क्या काव्य के अंत में जो कोश दिया है, वह अनेक भालोचकों तथा भाषा बगानियों के द्वारा प्रक्षिप्त माना गया है। डॉ० माताप्रसाद तथा डा० कमल कुलश्रेष्ठ ने इस कोश को निरर्थक एवं कवि रचित नहीं माना है। डा० कमलकुलश्रेष्ठ का मत है कि मन के दो प्रतीक हैं रत्नसेन और सिंहल तथा माया के तीन प्रतीक हैं—नागमती, भलाउहीन और राघव-चेतन। अंत क्या के पात्रों के और इन कोश में दिया गया। पात्रों में काफी अंतर दृष्टिगत होता है जो काव्य का बरबस प्रक्षिप्त तथा निरर्थक ही घोषित करता है।^१

कोश में दिए गए पात्रों के प्रतीकात्मक सबत इस प्रकार है—

'चितौड उन का प्रतीक है जिसका राजा रत्नसेन मन'। मिथल दृश्य है पचावती बुद्धि है नागमती दुनिया घसा है मुद्रा गुरु है और राघव तथा भलाउहीन क्रमशः भगवान और माया के प्रतीक हैं^२।", अब दक्षता है कि कवि ने अपनी क्या क्या भावधारा से इस काव्य का कहा तक पालन किया है। मेरा विवेचन इसी आधार पर आधारित है और जिसके विवेचन में मैं मनोवैज्ञानिक तथा अध्यात्मिक भावधाराओं का आधार दिया है।

पचावती व पात्रों के प्रतीकात्मक के लिए अध्यात्म तथा मनाविज्ञान दोनों दृष्टियों से अपना आधार है। यह तथ्य प्रत्यक्ष रूप से स्वयं कोश ही में प्रकट होता

१. जायसी पचावती, स० डा० माताप्रसाद गुप्त मुद्रिका, पृ० १- तथा मलिक मुहम्मद जायसी द्वारा डा० कमल कुलश्रेष्ठ पृ० ६८
२. जायसी पचावती स० राघवदत्त शुक्ल उपमहारा ३४१

है। उसमें बितोड़, सिमन, रत्नसेन और पद्मावती मानव मन तथा शरीर में ही सम्बन्धित हैं। नागमती, राघव तथा भलाउहीन भौतिक जगत से सम्बन्धित हैं जो मानव मन तथा बुद्धि के माग में व्यवधान रूपमें आते हैं। स्वयं जायसी ने 'उपसंहार' के अंतगत ये पवित्रया प्रारम्भ में ही कही हैं जो सारी कथा को शरीरांतगत ही में लेत करती हैं—

चौदह मुवन जो तर उपराहीं ।

ते सब मागुप के भट माहीं ॥^१

इस प्रकार जायसी ने मानव शरीर तथा उसके बाहर की शक्तियों का अर्थोय सम्यक् ही उपस्थित किया है। मन या रत्नसेन मानसिक क्रियाओं की प्रथम अवस्थाओं से होता हुआ बौद्धिक क्षेत्र (पद्मावती) में पहुँचने में समर्थ होता है। दूसरे शब्दों में यही मानसिक आरोहण है जो जयस बुद्धि तथा आत्मा का साक्षात्कार करता है महा पर हमें भारतीय आध्यात्मिक मनोविज्ञान का स्वरूप प्राप्त होता है। इसके अनुसार इन्द्रियों तथा मानसिक क्रियाओं से भी उच्चस्तर है जिसकी ओर मानव मन आरोहण करता है^२। इसी की प्रतिध्वनीप्रसिद्ध विकासवादी वैज्ञानिक चिन्तक ली कॉम्टे डू नू (Lecomte du Nouy) के इस मत में भी प्राप्त होती है कि मानव का वाची विकास भौतिक अवस्था शारीरिक क्षेत्र में होकर मानसिक तथा नैतिक क्षेत्र में होमा क्योंकि वह शारीरिक क्षेत्र में मध्य स्तनधारियों (Mammals) से सबसे अधिक विकसित है।^३ गीता में इस आध्यात्मिक मनोविज्ञान के प्रति स्पष्ट संकेत है जो मेरे इस सम्पूर्ण विवेचन का आधार भी है। वहाँ कहा गया है कि "इ द्वियो से महान् पदार्थ है मन इन दोनों से उच्च है बुद्धि मन से उच्च है और जो बुद्धि से भी सूक्ष्म है, वह आत्मा है।"^४

अतः मानसिक जगत अनुभव ही कमजोर उच्च स्तर (आरोहण) में अनुभूति का रूप ग्रहण कर लेता है इस अभिव्यक्ति में मन (रत्नसेन) के सम्मुख तीन व्यवधान आते हैं, प्रथम नागमती तथा उसके बाद राघव और भलाउहीन। कवि ने यह अद्भुत योजना सोद्देश्य की है जिसका विवेचन अपेक्षित है।

१ जायसी पद्मावती, पृ० ३४१

२ हिंदू साहित्यज्ञों द्वारा स्वीकृत अलिखित पृ० ७०

३ ह्यूमन डेवेलपमेंट द्वारा ली कॉम्टे डू नू, पृ० ७८८

४ गीता रामयोग, अंश ४२, पृ० १३२

कवि ने नागमती को गोरखघषा का प्रतीक माना है। कवि ने उसे कही पर भी मन (रत्नसेन) के प्रयत्नों में बाधक चित्रित नहीं किया है जिस प्रकार राघव तथा अलाउद्दीन को। इसका प्रमुख कारण नीनों पार्श्वों की धारणा का सूक्ष्म अन्तर है नागमती तो रत्नसेन की पहिलवियाही^१ पत्नी है वह तो मन का एक अभिन्न अंग है। लौकिक क्षेत्र में वह सत्सार-चक्र का प्रतीक है जो मन के साथ प्रारम्भ से लगी हुई है। अतः रत्नसेन से उसका जो भी संबंध कवि को भाग्य है वह सत्सार सापेक्ष है। जोड़ के लिए सत्सार का रूप हेय तथा व्यर्थ नहीं है क्योंकि उसी की आध्यात्मिकता पर वह अनुभव तथा ज्ञान का अजन करता है। इस दृष्टि से नागमती मन की एक प्रवृत्ति है जो प्रवृत्तिमूलक है। स्वयं कवि ने इस तथ्य का स्पष्ट संकेत दिया है और उसका परभावती से सापेक्ष महत्त्व प्रदर्शित किया है—

घूँप छाँह दोउ पीय बँ सगा ।

इनो मिल रहीह इक सगा ॥

गग जमुन कुग नारि दोउ लिखा मुहम्मद जोग ।

सेव करी मिलि हुनी तो मानहु सुख भोग ॥^२

यही कारण है कि कवि ने नागमती को एक आदर्श नारी का रूप दिया है क्योंकि मानसिक उत्थान के लिये निम्न मानसिक स्तर एवं बाह्य जगत (नागमती के उपपन्न का आध्यात्मिक महत्त्व है न कि उसके तिरोभाव का। उपनिषद् की शङ्कावली में कहे तो नागमती प्राण की प्रतीक है जो इंद्रियों के संघाद रूप का शब्द है प्राण में ही समस्त इंद्रिय क्रियाओं का समन्वय होता है अतः मन ही प्राण है। इसीसे प्राणमय कोष के बाद मनोमय कोष को स्थान दिया गया है मेरे विचार से कवि ने नागमती को जो गोरखघषा कहा है उसका मनोवैज्ञानिक रहस्य यही है।

अब रहा भाया श्रीर शतान का पक्ष। मिनन के पूर्ण न होने में अलाउद्दीन तथा राघव दोनों का क्रियात्मक योग है। सत्य में 'मन' और 'बुद्धि' (आत्मा, परमात्मा) के मिनन के बाद इन शक्तियों का क्रियात्मक रूप हमारे सामने आता है। यहाँ पर शतान का रूप सामी परम्परा से गृहीत हुआ है। सामी परम्परा में शतान ईश्वर का अंग है जो आत्म और होवा को स्वर्ग से च्युत करता है। यहाँ पर राघव परमावती तथा रत्नसेन के मिलन हो जाने के बाद शतान की भाँति उनमें परस्पर का

१. नागमती प्रभावती, पृ० २२५ नागमती परभावती भेद लख

२. महदारण्यकोपनिषद्, अध्याय २, पृ० ४५७ (गीत प्रेस उप० भाष्य)

बोज भोगों की कीर्तिमान करता है। राघव सतान का यह रूप है जिस कवि ने इन शब्दों के द्वारा ज्ञान ही कहा है जो अप्रमत्त है—

तू भजन धीरहि समुभाव ।

भगत तो कह को समभाव ॥

“पद्मावती” में ज्ञान की माया का पूरक माना गया है क्योंकि वह अज्ञानहीन व बाध को, एक प्रकार में पूरक करने में सहायता प्रदान करता है। यहाँ हम यह सबने हैं कि अज्ञानहीन (माया) का त्रिधात्मक रूप यह राघव चेतन (ज्ञान) है। अतः कवि ने इन दोनों पात्रों के द्वारा एक अत्यन्त सूक्ष्म अन्तर हमारे सामने रखा है जो सामी परम्परा की भारतीय परिस्थिति है। अतः ये तीनों पात्र (नागमी राघव अज्ञानहीन) माया के प्रतीक नहीं हैं बल्कि उनका प्रतिबिम्ब अपने में स्वतन्त्र अर्थ की अवधारणा करता है।

माया के उत्तराध का विस्तार भी कवि ने सामिप्राय दिया है और वह भी मन तथा बुद्धि के अयोग्य सवध को समझ रखने के लिए। अलोचना के अनुसार यह उत्तराध का अर्थ विस्तार यह है क्योंकि आध्यात्मिक प्रतीक की दृष्टि से, माया का अर्थ मिलाने का ही हो जाना चाहिए था। ठीक है आध्यात्मिक मिलन ही गया और यही पर सब कुछ समाप्त हो गया। परन्तु क्या मन या जोषामा परम पद तक पहुँचकर माया और ससार तथा शतानादि के प्रलोभनों में फँस कर फिर अपनी अधोगति नहीं कर सकती है? यहाँ पर मनावानिक दृष्टि से देखना आवश्यक है। मन अत्यन्त चञ्चल होता है। यदि वह एक बार स्थित प्रज्ञा हो भी गया तो विश्वासिन् की भाँति, अप्सरा के मनमोहन प्रभाव के कारण फिर डिग भी सकता है। यह बुद्धि ही पद्मावती से एवम् हाथ भी बाह्य प्रलोभनों के कारण, फिर माया के आवरण में फँस गया ऐसा शायद होना ॥ कि माया का उत्तराध इसी मानसिक अर्थ पतन की कल्पना क्या है जहाँ मन ऊँचगामी होकर फिर रसातल का भागी हो सकता है जब मन इस प्रकार अधोगति को प्राप्त हो गया तब बुद्धि की क्या रक्षा होगी यदि बुद्धि की बाग डोर ढीली पड़ जाय या मन बुद्धि के अनुशासन से छूट जाय, तो वह कमश बाह्य प्रभावों एवं प्रलोभनों के कारण अपने निजत्व को खो देता है। इस दशा में बुद्धि भरणप्राय और निश्चेष्ट हो जाती है। बुद्धि की इसी कल्पना समाप्ति की क्या पद्मावती का उत्तराध है और पद्मावती की दीनदशा उस समय साकार हो जाती है

जब वह स्वयं अग्नि की लपटों में समाजाती है अतः सम्पूर्ण कथा को ध्यान में रख कर यह कहा जा सकता है कि “मन” और “बुद्धि” के परस्पर विकास और फिर उनके अन्वय अद्योगति की वरुण कथा ही यह “महाकाव्य” है जहाँ मानवीय चेतना में मन तथा बुद्धि का सम्बन्ध, उनका विकास और फिर उनका अद्योगति दिखाया गया है।

जहाँ तक सुप्ता का प्रश्न है, वह ‘गुरु’ का रूप है जिसपर सदेह की कोई श्रुति जाग्रत नहीं है। दूसरी ओर चित्तोद्भूत शरीर का और सिंघल हृदय का प्रतीक है। शरीर और हृदय का अन्तर इतना स्पष्ट है कि उस पर अधिक कहना व्यर्थ है। शरीर का राजा मन है जो इन्द्रियों पर अधिकार भी रखता है और कभी-कभी चंचल भी हो जाता है। ये दोनों स्थितियाँ पदमावत में स्पष्ट हैं जिसका मैं विवेचन कर चुका हूँ। बुद्धि (पदमावती) और ‘हृदय’ (सिंघल) का अन्वय सम्बन्ध है क्योंकि कवि ने पदमावती का निवास सिंघल माना है। यहाँ पर कवि दोनों में सामरस्य दिखाना चाहता है जो प्रसाद की कामायनी का ध्येय है। परन्तु उत्तरार्ध में, यह समरसता विच्छिन्न हो जाती है और बिना भावना (हृदय) के बुद्धि भी मृतप्राय हो जाती है।

अस्तु, मैं, उपर्युक्त कारणों के प्रकाश में, पदमावत के कोश को प्रक्षिप्त नहीं मानता हूँ।



मीरा और सूर में प्रेम-भक्ति के प्रतीक

६

प्रतीक का सम्युक्त पर्यायवाची शब्द प्रतिनिधि है जिसका अर्थ यही है कि जो किसी भाव, विचार अथवा धारणा का प्रतिनिधित्व करे, वही प्रतीक है। अतः प्रतीक का मुख्य कार्य किसी भाव अथवा विचार को विशिष्ट रूप देना है जिसके द्वारा वह विचार या भाव साहचर्यता के आधार पर प्रतीक से अपना साम्य स्थापित कर सके। जब तक वस्तु और भाव में साम्य नहीं होगा प्रतीक की स्थिति स्पष्ट नहीं हो सकेगी। इस प्रकार संक्षेप में प्रतीक का मुख्य कार्य विचारोद्भावना है^१ चाहे वह स्वतंत्र रूप में हो अथवा अन्यद्वारों के आवरण में।

गोपी भाव—कृष्णनाम्य में प्रेम भक्ति के प्रतीको का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है क्योंकि कृष्णनाम्य के मूल आधार स्तम्भ कृष्ण राधा और गोविन्द स्वयं प्रतीक हैं जिनके द्वारा किसी न किसी सात्विक शक्त की व्यञ्जना होती है।^२ इन प्रतीकों का भावमयूत तत्त्व ही प्रेम भक्ति या रासानुगा भक्ति ही है। सूरदास तथा अन्य कवियों ने प्रेम भाव का आदर्शनिर्देश गोपी अथवा राधा भाव के द्वारा व्यक्त किया है। उनका प्रेम प्राणुम भाव से परिव्याप्त होने के कारण कृष्ण ही और उत्तरोत्तर बढ़ता ही जाता है और अन्त में उनकी तद्रूपता श्रीकृष्ण के सपान परिलक्षित होती है।

- १ व नैचुरल हिस्ट्री आफ माइण्ड द्वारा ए० डी० रिट्चो (१९१२) पृ० २१
- २ राधा परमात्मा के आनन्द की पूर्ण सिद्ध शक्ति है, गोविन्द रसात्मक सिद्ध कराने वाली शक्तियों की प्रतीक हैं और कृष्ण पूर्ण 'सच्चिदानन्द' रूप के प्रतीक। पूर्ण विवेचन के लिये देखिए अष्टाध्याय और चतुर्विध सम्प्रदाय पृ० ५००-५०६ द्वारा डा० बीनदयालु गुप्त, भाग २ स० २००४।

मीरा में 'गोपी भाव' की परिणति, व्यक्तिगत प्रेम साधना के सस्पश से अत्यन्त माधुर्यपूर्ण हो गई है। उनका 'गोपी भाव' स्वयं में एक प्रतीकात्मक अर्थ का सुन्दर स्वरूप है। मीरा का पूर्ण व्यक्तित्व ही मानो 'गोपी भाव' में साकार हो उठता है और साथ ही उसके रतिपूर्ण प्रेम की भावना यही पर आकर 'मधुर भाव' में लय हो जाती है। यही मधुर भाव आत्मा का धर्म है जिसकी चरम परिणति मीरा के गोपी भाव में प्राप्त होती है। मूर के गोपी भाव का आलम्बन प्रत्यक्ष न होकर अप्रत्यक्ष है वह गोपियों के द्वारा व्यक्त हुआ है। परन्तु मीरा का गोपीभाव उनके अतः करण का प्रतिरूप है जिसमें उनकी अनुभूति अत्यन्त एकात्मिक है और गोपिया की तरह उसमें विरह का अत्यधिक आग्रह है। मीरा के गोपी भाव में तादात्म्य योग का मधुर रूप प्राप्त होता है 'जहाँ जैसे मैं और जिस प्रकार मैं हूँ' रीति बसा ही 'बनाव सिंगार' करना होता है^१ अथवा उनका 'मुरारी' तो 'हिरदे में बसा हुआ हुआ है जिसका घट पलपल दरमण' किया करती है'^२ 'दिन रात सेतकर उसे रिमाने का उपक्रम करती रहती है' क्योंकि मीरा की 'प्रीति पुराणी' है 'जनम-जनम' की है 'पूरव जम' की है—उस प्रीति का तभी तो उन्हें जन्मजन्मांतर से अधिकार है।^३ कितना गहरा और कितना रतिपूर्ण माधुर्यभाव है इस गोपीभाव में ? मीरा ने अपनी 'प्रेम मक्ति' का प्रतीकीकरण इसी गोपी भाव के द्वारा सफलता से किया है।

सम्बन्ध प्रतीक योजनाएँ—मीरा ने इस व्यक्तिगत गोपी भाव के अतिरिक्त मूर अथवा मीरा ने स्थान-स्थान पर ऐसे सम्बन्ध प्रतीकों की योजना प्रस्तुत की है जिसके द्वारा भक्त का भगवान् के प्रति या प्रेमी का प्रेम पात्र के प्रति एकात्म प्रेमभाव व्यजित होता है। जब यह प्रेम मक्ति अपनी चरमावस्था को प्राप्त हो जाती है और साधक उसे व्यक्त करने में असमर्थ हो जाता है तब वह अपनी प्रेमानुभूति को प्रतीकों के द्वारा व्यक्त करता है और 'गूँगे का मधुर फल चगने' की अनुभूति को प्रतीकात्मक विधि से व्यक्त करता है।

१ मीराबाई की पदावली स० श्री परशुराम चतुर्वेदी, पृ० १६५, पद १६ (स० २०१४)।

२ यही, पृ० १०५, पद १५।

३ यही, पृ० १०६ पद २०, पृ० १३६ पद १२५ तथा पृ० १४२ पद १३१।

४ मूरसागरसार, स० धीरेन्द्र वर्मा, पृ० ६, (स० २०११)।

इन सम्बन्ध प्रतीकों में मुख्यतः अयो-याचित सम्बन्ध ही प्राप्त होते हैं, इसी से उनके प्रयोग से यह स्पष्ट ध्वनित हो जाता है कि उनमें साध्य साधक प्रेमी प्रेमपात्र, विषय विषयी अथवा भक्त और भगवान् का अयो-य सम्बन्ध ही चित्रित किया गया है। सत्य में, इस प्रेमपूर्ण सम्बन्ध में द्वयता की भावना का होना अत्यन्त आवश्यक है, परन्तु इस द्वयता में एकता का प्रतिपादन करना ही इन प्रतीकों का मुख्य ध्येय है। इसे ही हम भक्त कवियों का अद्वैत-दर्शन कह सकते हैं जिसकी सुन्दर अभिव्यक्ति उनके सम्बन्ध प्रतीक हैं। इसी द्वयता में अद्वैत की सुन्दर परिणति ही प्रपेक्षित है। इसी प्रेम भाव की व्यञ्जना सूरदास ने और कमल के द्वारा प्रकट की है—

बीरा भोगी बन भ्रम (२) मोद न मान साप ।
सय नुसमनि मिलि रस कर (५) कमल बघाये भाप ॥^१

जीवात्मा (नँवरा) चाहे ससार के विषय भोगों में, एक प्रेमी की तरह, चाहे अनेक स्थानों का भ्रमण ही क्यों न करे पर भक्त में वह अपने साध्य या प्रेम पात्र 'कमल' के बिना शांति नहीं पा सकता है। इसमें साध्य और साधक की इतनी भावना के साथ साथ उस अद्वैत की झलक भी प्राप्त होती है जो 'भक्ति भाव' के लिये परमावश्यक है। इसी जीव को (मज्झ) सम्बोधित करते हुये सूर ने अद्वैत प्रेम तत्व की व्यञ्जना की है—

मज्झी री, भवि श्याम कमल पद
जहाँ न निशि को बास ॥^२

हे आत्मा, उस परमसाध्य के चरणों में मन लगा जहाँ भविष्य अथवा भूताना-पकार (निशि) का वास नहीं है। जब तक जीवात्मा भविष्य और भूतान में लिप्त रहेगी तब वह सत्य रूप में, परमात्मा की अनुभूति प्राप्त न कर सकेगी। वह और जो एक भक्त ध्वनन प्राण से कमल का प्रेमी है, उसने सामने धम्पक बन की क्या महत्ता है? जब मन साध्य तत्व में प्रेम मग्न हो गया—एकीभूत हो गया तब उसने धार्मिक-धर्मों के सामने यह अस्मिर विषय (धम्पक) और उसके

१ सूरदास पर स० मन्वन्तुलारे बाजपेयी पृ० १०६ पद ३२५ (स० २००५)
प्रथम सङ्क।
२ वही पृ० ११२ पद ३१६।

विषयभोग केवल घटनामात्र रह जाने हैं, गोपियाँ इसी भाव को प्रतीकात्मक विधि से इस प्रकार बहती हैं—

सूर मङ्ग जो कमल के विरही,

चम्पक वन सागत चित बोरे ।^१

इस सम्बन्ध प्रतीक योजना के प्रतिरिक्त अन्य सम्बन्ध योजनायें भी हैं जिनमें मानवेतर प्राणियों अथवा पदार्थों को प्रतीक का रूप प्रदान किया गया है और उसके द्वारा प्रेम भक्ति को आदर्श की श्रेणी तक पहुँचा दिया गया है। सत्य में ये योजनायें, छद्म परम्परा की हैं जिनका पालन प्राचीन काल में होता आ रहा है और सूर तथा मीरा ने भी इन परम्परागत 'प्रतीकों' के द्वारा प्रेम भक्ति का निरूपण किया है। इन प्रतीकों के द्वारा (चातक, मीन, दीपक, पतङ्ग आदि) भक्त कवियों ने जिस प्रेमपूर्ण भावभूमि का प्रस्तुतीकरण किया है, उसे हम 'मनोवैज्ञानिक-आध्यात्मवाद' की सजा दे सकते हैं। उनकी समस्त मनोवृत्तियों का पर्यवसान उस समय चित्त में हो जाता है और वे जाग्रत स्वप्न एवं सुषुप्ति अवस्थामों से ऊपर उठकर परमानन्द स्वरूप 'वृष्ण' या 'हरि' (ब्रह्म के समान) की भावना में लीन हो जाते हैं। इस मनोविज्ञान का संकेत हमें माण्डूक्योपनिषद् में इस प्रकार मिलता है—

यदा न लीयत बिज न च विक्षिप्यते पुन ।

मनिङ्गनमनाभास निष्पन्न ब्रह्म तत्तदा ॥^२

अर्थात् जिस समय चित्त सुषुप्ति में लीन न हो और फिर विक्षिप्त न हो तथा निश्चल और विषयभास से रहित हो जाय उस समय वह ब्रह्म रूप ही हो जाता है। हमारे भक्त कवियों ने ऐसे ही चित्त के द्वारा 'सगुण ब्रह्म' का ज्ञान प्राप्त किया था क्योंकि प्रतीक का महत्व इसी में है कि साधक उनके द्वारा अपने आराध्य की अनुभूति प्राप्त कर सके।^३ प्रेम भाव में यह अनुभूति परमावश्यक है, इसीसे भक्त कवियों ने अपने हृदय की प्रेम भक्ति का प्रतीकीकरण 'चातक-वृत्ति' के द्वारा किया है। महाकवि तुलसी ने भी चातक को आदर्श भक्त का प्रतीक बनाकर, उसके

१ सूरसागर द्वितीय खण्ड पृ० १५४७ पद ३८५४ (सं० २००५)

२ माण्डूक्योपनिषद् पृ० १८४ श्लोक ४६ अद्वैत प्रकरण, (उपनिषद् भाष्य गीता प्रेस सं० २०१३)

३ गीता रहस्य द्वारा चातकसागर तिसक पृ० ५८०, भाग १ (१६३५)

द्वारा भक्ति के आध्यात्मिक रहस्य का उद्घाटन किया है। परन्तु कृष्ण-काव्य में चातक वृत्ति का उतना विस्तार नहीं प्राप्त होता है क्योंकि तुलसी की भाति, उसके स्वतन्त्र सद्म की अवतारणा यहाँ पर लक्षित नहीं होती है। मुरदास ने गोपी प्रेम के अतगत चातक को एकनिष्ठ प्रेम का प्रतीक व्यञ्जित किया है—

मुनि परिमति पिय प्रेम की (रे) चातक चितव न पारि ।
घन आशा सब दुख सहै प धनत न जाच वारि ॥^१

घन की एक मात्र आशा ही चातक को अपेक्षित है चाहे उसके सातने कितने ही दुखों एवं आपदाओं के वक्षपात होने लगे। प्रेमी भक्त चातक के इसी भाव को तुलसी ने भी ग्रहण किया है—

उपल करवि गरजन तरजि, डारत कुनिस बठोर ।
चितव कि चातक मेघ तजि बबहु दूसरी मोर ॥^२

तुलसी की भक्ति में चातक हास्य भाव का प्रतीक है जब कि वह मीरा और मूर में माधुर्य भाव का प्रतीक अधिक स्पष्ट रूप में प्राप्त होता है। मीरा की चातक (पपीहा) वृत्ति में विरह का ही आधिक्य है, और वह भी व्यक्तिगत। पपीहा मानो उनके विरहपूर्ण हृदय का ही प्रतीक है जिसके माध्यम से वे अपने विरह प्रेम को साकार रूप देती हैं यथा —

पपइया म्हारा कब री बर चितारया ॥टेक॥

म्हा सोबू छी अपणे भवण मा पिय पिपु करतां पुकरया ।
दाध्या ऊपर मूण लगायां हिवडो करवत सारया ॥^३

पपीहे की भाति गोपियों ने अपने विरह अपवा प्रेम की व्यञ्जना को चातक पर आरोपित कर एक अत्यन्त अपर्याप्त प्रतीक की अवतारणा इस प्रकार की है —

- १ मुरदास, भाग प्रथम पृ० १०६ पद ३२५ तथा पृ० १५४० (द्वितीय भाग) पद ३२३१ (तथा)
- २ तुलसी आश्रयचौ लह २ स० रामचन्द्र शुक्ल होतप्रणी पृ० १ होत २८३ (स २००४)
- ३ मीराबाई पदावली, पृ० १२६—१२५ पद ८३ व ८४

सखी री चातक मोहि जियावत

जसहि रेनि रहित ह्यो पिय पिय तसहि वह पुनि गावत ।

अतिहि सुकण्ठ दाह प्रीतम क, तारु जीम न लावत ॥^१

‘तारु जीम न लावत’ में चातक की वृत्ति मानो भक्त के एकनिष्ठ प्रेम में एकाकार हो गई है ।

कृष्ण काव्य में चातक वृत्ति के अतिरिक्त चकई, मीन और पतङ्ग के द्वारा भी प्रेम की ‘योजना प्रस्तुत’ की गई है । मीरा ने मीन अथवा दीपक के द्वारा भी प्रेमाभिष्यजना प्रस्तुत की है वह कवियित्री के आनन्दपूर्ण प्रणय भावना की प्रतीक है —

नागर नन्दकुमार साध्यो धारो नेह ॥देक॥

पाणी पीर ए जाणई मीन तलफि तज्यो देह ।

दीपक जाण्या पीरणा, पतङ्ग जल्पा जल बेह ।

मीरा रे प्रभु सावर रे ये विण दह अदह ॥^२

इसी एकात्म प्रेम भावना को मूर ने भी दीपक पतङ्ग और जल मीन के द्वारा अभिव्यक्त किया है ।^३ इसी प्रेम-सम्बन्ध का एक अत्यन्त सुन्दर स्वरूप मूर में उस समय प्राप्त होता है जब व मानवेतर जड़ पदार्थों के सम्बन्ध के द्वारा प्रेम भाव की ध्वजना करते हैं जो प्रेमी एवं प्रेमपात्र (आत्मा व परमात्मा) के सापेक्ष महत्व की ओर संकेत करते हैं । सरिता एवं तडाग का ऐसा ही सम्बन्ध है —

सरिता निरुट तडाग क, निकमी कूल बिदारि ।

नाम मिछ्यो सरिता भई, कौन निवार बारि ॥^४

यह उदाहरण प्रकृतिगत रहस्य भावना का सुन्दर उदाहरण है जहाँ प्राकृतिक पदार्थों एवं क्रियाओं के द्वारा किसी तात्त्विक रहस्य का निर्देश किया जाता है ।

१ सूरसागर भाग दो पृ० १३६० पद ३३३८ (सभा सत्स्वरण)

२ मीराबाई की पदावली पृ० १३३ पद १०५

३ सूरसागर भाग प्र० पृ० १०७, पद ३२५ (सभा)

४ सूरसागर द्वितीय भाग पृ० ८२८ पद १६८० (सभा)

साधनागत प्रसंग प्रतीक—वृष्ण काव्य में उपयुक्त सम्बन्ध प्रतीको के अतिरिक्त ऐसे प्रतीकात्मक सदम मिलते हैं जो भक्ति प्रेम साधना के माग की दुरुहताओं एवं कठिनाइयों को रखते हैं। सूक्तियों में जो माग की कठिनाइयों का एक दुरुह रूप प्राप्त होता है, उसके स्थान पर यहाँ माधुयपरक रूप ही प्राप्त होता है। गूरसागर में द्वारिका चरित के अतगत विरह विदग्धा गोपियों के निम्न वचन साधनात्मक प्रतीकात्मक की ओर संकेत करते हैं।

हैं कने क दरसन पाऊँ ।
बाहर भी बहुत भूपति की वृन्त वदन दुराऊँ ।
भीतर भीर भोग मामिनि की, तिहि हा बाहि पठाऊँ ।^१

भपने प्रिय का दर्शन किस प्रकार प्राप्त किया जाय क्योंकि बाह्य प्रलीन एक ओर आकर्षित करते हैं और दूसरी ओर भोग विषयो का बाहुल्य अपनी ओर लीचता है, इन दो के मध्य में 'परमाराध्य' का दर्शन कैसे किया जाय ? इसी प्रेम भाव का निरूपण माधुय भाव के कारण भीरा में अत्यंत मोहक रूप से व्यक्त हुआ है।

जोगिया जी निसिदिन जोऊ बाट ।।टेरु।।
पाज न पात पय दुहेलो घाहा भोषट पाट ।
नगर भाई जोगी रम गया रे भो मन की प्रीति न पाइ ।^२

'भोषट पाट' के द्वारा भीरा ने उन समस्त बापाओं का केन्द्रीभूत स्वरूप प्रस्तुत कर दिया है जो भक्ति भाग की बापाओं का प्रतीक है। इन बापाओं के पदस्वरूप भीरा का जोगी (भराध्य) सत्तार में व्याप्त होकर भी, उनके हृदय में स्थान न पा सका क्योंकि हृदय में जो प्रीति अर्पित है, उसका शायद अभाव है। सत्य रूप में राणा का साथ की पिटारी सूती विष का व्यासा^३ आदि भेजना भीर भीरा के सामने उनका धमृत्तवन् हो जाना जहाँ एक ओर प्रेमभक्ति भाग की कठिनाइयों की ओर संकेत करता है (सप जो काल का ओर विष सत्तार की विषयवाक्यानों का प्रतीक माना जा सकता है) वहीं दूसरी ओर भक्ति की पदम भक्ति का परिचय देता है। यदि हम इन ऐतिहासिक घटनाओं की (सप व शिर्वा)

१ गूरसागर सार स० धीरेन्द्र वर्मा पृ० ११५

२ भीराबाई की पदावली, पृ० ११५ पद ४४ ।

३ वही पृ० ११३ पद ३० ३८ ३९ व पृ० ११४ पद ४१ ।

प्रतीकात्मक रूप में ग्रहण करें तो भेरे विचार से, इतिहास के साथ-साथ एक ऐसे उच्च मानसिक एवं आत्मिक स्तर का अनावरण होगा जिसकी ओर संकेत करना ही भीरा का ध्येय रहा हो। यहाँ पर ऐतिहासिकता एवं प्रतीकात्मकता का मुद्दा निवाह होता है जहाँ कि 'कामायनी' में अथवा पद्यावत' में भी प्राप्त होता है।

मायक की अंतिम स्थिति मिलनावस्था की होनी है जिसके आनन्द की अभिव्यक्ति प्रतीक के द्वारा भी प्रकट होती है। भीरा में मिलन की रम्य अनुभूति भिरमिट खेलने^१ की लालसा से माकार हो उठी है। यह खेल' उसके जीवन भर का खेल है और हमें से 'भिरमिट' में ध्यात्मिक प्रतीक का रूप है। इसी मिलनानन्द की चरम परिणति उस समय होती है जब आनन्दानुभूति की अभिव्यक्ति अनेक प्राकृतिक एवं नैतिक व्यापारों के द्वारा व्यक्त होती है। सत्य में, भीरा ने मिलन के समय जिस भावभूमि का मृजन किया है वह अनेक प्रतीकों के द्वारा व्यक्त हुआ है। गलगौर' मावन के बादल दादुर पपीहा का बोलना और होती तथा फाग का उमादपूर्ण बहान करना—ये सबके सब व्यापार मिलन से उद्भूत आनन्दानुभूति के ही प्रतीक हैं जिसके द्वारा भीरा ने अपनी हृदयगत आनन्दानुभूति को प्राकृतिक व्यापारों के द्वारा साधारणीकरण किया है। होती का एक बहान इसी तथ्य का प्रतीक रूप है—

रङ्ग भरी राग भरी राग सूर भरी री ।

होली बेनिया स्याम सग रङ्ग मूर भरी री ॥१६॥

उडत गुलाल नाल बन्ना री रङ्ग सान

पिचका उडावा रङ्ग रङ्ग री भगी री ॥२॥

सान राग अथवा गुलाल अनुराग अथवा प्रेम का प्रतीक है जिससे साधिका पूर्ण रूप से प्रीतप्रीत है। इसी प्रकार भावा के 'बादल' प्रेमानन्द की रस बहिष् के प्रतीक हैं जिससे भीरा का सारा व्यक्तित्व ही आप्लावित है।^३ मूर की गोपिया भी ऐसी आनन्दानुभूति में उस समय निमग्न होती है जब वे फाग अथवा वसन्त-लीला की रसानुभूति का अनुभव करती हैं। भीरा का मिलन गोपियों के मिलन से भिन्न है। भीरा की मिलनावस्था व्यक्तियुक्त है और विरह के बाद उनको मिलन की

१ वही पृ० १०६ १०८ पद २३ ।

२ भीराबाई की पद्यावली पृ० १४५, पद १४८

३ वही पृ० १४४ पद १४६ ।

अनुभूति भी प्राप्त होती है, परन्तु गोपियों का मिलन, विरह की अवतारणा तो
 षरता है पर अत मे (द्वारिका चरित्र में) वे कृष्ण मे कुहसेव मे मिलती हैं पर मिल
 कर भी नहीं मिल पाती हैं । गोपियों का यह 'दुखान भिनन' दुख और सुख दोनों
 से परे है । यदि शेक्सपियर ने रोमियो और जूलियट की मृत्यु के द्वारा दुखान्त की
 अवतारणा की है तो सूर ने गोपियों को जीवित रखते हुए भी दुखान्त की मृष्टि की
 है ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार महाकवि कालीदास ने 'अभिज्ञान शाकुन्तल' में
 शाकुन्तला की द्रुपेजी की मृत्युपरक विवाहान्त न कर जीवित दशा में उसकी द्रुपेजी
 का रूप मुखर किया है । मेरे विचार से, दुखान्त का स्थान भारतीय महाकाव्यों में
 मृत्यु का द्योतक नहीं है पर वह कल्पतामो एव भीमत्सतामो का प्रतीक है ।

सगुण भक्ति काव्य में महामुद्रा साधना ७ का स्वरूप

सिद्धों की साधनिक साधना में 'महामुद्रा, शून्य की उस स्थिति को कहते हैं जिसमें इस शून्य सत्त्व को प्रत्योपाय योगप्रणाली में नरात्म बालिका प्रज्ञा या महामुद्रा रूप में ग्रहण किया जाता था।^१ इस महामुद्रा प्राप्त साधक की स्थिति महासुख (महामुह) चक्र में मानी जाती थी। आगे चलकर स्वयं सिद्धों तथा बौद्धों में ही इस साधना का (नारीपरक) एक अत्यन्त कल्पित एवं वासनापूर्ण रूप प्राप्त होता है स्वयं सरहपा ने इसका घोर विरोध किया था क्योंकि नारी मुद्रा का जो प्रतीकाद्य था उसे भूलकर लोग विलास एवं ऐन्द्रिय लोलुपता के चक्र में फँस गए थे।^२ सत्य में महामुद्रा, प्रज्ञा और उपाय तथा शिव और शक्ति के मिलन का 'युगनन्द, आनन्दपरक रूप था जो मविष्य में निरा स्त्री और पुरुष के सम्मेलन का घोटक शब्दमात्र रह गया।

सगुणभक्त कवियों ने मुद्रा' शब्द का उपयुक्त अर्थ ग्रहण नहीं किया है वरन् उनमें जो मुद्रा के तथा मुद्रा साधना से कुछ सम्बन्धित शब्दों (यथा योगिनी, हस्तिनी चित्रिनी आदि) के नवीन अर्थपरक प्रयोग प्राप्त होते हैं, वह एक प्रकार से किसी सीमा तक सत्ता के 'मुद्रा' शब्द से प्रभावित हैं। परन्तु इसके साथ साथ इन सगुण भक्त कवियों ने अपनी प्रेमभक्ति साधना के अनुसार इस शब्द को अपनी भावभक्ति में एक विशिष्ट स्थान दिया है। सन्तों ने विशेषकर कबीर ने, जिन्होंने यदा कदा इस शब्द का प्रयोग किया है, उसका एकमात्र कारण उसके पतित अर्थ के

१ सिद्ध-साहित्य द्वारा डॉ० धर्मवीर भारती पृ० ३३६ (प्रयोग १६५५)।

२ उत्तरी भारत की सत्त परम्परा द्वारा श्री परशुराम ऋषिदेवी पृ० ४१ (प्रयोग-सं० २००८)।

प्रति एक सचेतन प्रतिनिधा थी जोकि उस समय भी अनेक इतर साधना प्रणालियों में प्रचलित थी। इसी प्रकार की स्थिति राम तथा कृष्ण काव्य में भी प्राप्त होती है क्योंकि इन कवियों ने सामान्यतः मुद्रा के प्रतीक रूप की कबीर आदि की भाँति एक प्रतिजियात्मक रूप में ही ग्रहण किया है और यहाँ तक कि सूरदास ने अमरगोत प्रसङ्ग में मुद्रा के प्रति हीन भाव भी ग्रहण किया है इस पर यथास्थान विचार किया जायगा। परन्तु यह सब होते हुए भी मत्त कवियों ने 'मुद्रा' को नवीन अर्थ तत्वों के स्थान से भी स्पर्शित किया है जो उनकी समन्वयत्मक एवं उदार वृत्तियों की परिचायक है। महामुद्रा से सम्बंधित कुछ शब्दों (यथायोगिनी आदि) की एक सबल परम्परा इन कवियों में प्राप्त होती है जिसके प्रकाश में यह कहा जा सकता है कि इन शब्दों के प्रतीकात्मक अर्थ में हमारे कवियों ने विस्तार ही किया है उन्हें समय तथा वातावरण के अनुकूल ढालने का सुन्दर प्रयत्न किया है।

'मुद्रा' शब्द की परम्परा हमें रामकाव्य में भी प्राप्त होती है जिसका वह रहस्यात्मक अर्थ नहीं है जो कुछ सोमा तक सती में और पूरा रूप से सिद्धा में प्राप्त होता है। केशवदास ने मुद्रा शब्द को बाह्य आकृति अथवा कही नहीं पर एक विशिष्ट योगिक साधना के वाचक शब्द रूप में सम्मुख रखा है। सिद्धा में महामुद्रा साधना का जो योगपरक स्वरूप था उसका यहाँ पर सबका अभाव है और यह शब्द केवल मात्र एक पारिभाषिक अर्थ का शीतक ही रह गया है केशव ने एक स्थान पर इस शब्द के अर्थ में एक नवीन तत्त्व का समावेश किया है जो विजय का 'सिक्का' जमाने की लोकोक्ति के अर्थ में ग्रहण किया गया है यथा—

मुद्रित समुद्र सात मुद्रा निज मुद्रित न

भाई दिशि निसि जीति सेवा रघुनाथ की ।^१

इस उदाहरण से यह स्पष्ट होता है कि भक्तिकाव्य में मुद्रा की नारीपरक साधना का अर्थ लोप हो गया था या हो रहा था परन्तु दूसरी ओर मत्त कवियों में 'मुद्रा' शब्द के रुढ़ि अर्थ के स्थान पर नवीन अर्थ तत्त्वों का भी समाहार प्राप्त होता है। हम कह सकते हैं कि मत्त कवियों ने मुद्रा के जटिल साधनात्मक रूप के स्थान पर उसके सहज एवं भक्तिपरक स्वरूप की प्रतिष्ठा की है। परन्तु इससे साथ साथ मुद्रा का अर्थ बाह्य आकृति से ग्रहण करते हुये उसके तांत्रिक रूप के प्रति

एक निषेधात्मक प्रवृत्ति को भी प्रश्रय दिया है। यही कारण है कि सूर की गोपियाँ ने इस शब्द का प्रयोग निगुण तथा तांत्रिक अनुष्ठानों की सापेक्षता में, अपने प्रेमपरव साधना की उच्चता दर्शाने के लिये भी किया है—

मुद्रा यास अग आभूपन, पतिव्रत त न टरी ।

सूरदास यहै व्रत मरो, हरि पल नहि बिसरी ॥^१

यही नहीं, पर कहो नहीं पर पूरी योग प्रणाली के अङ्गों की ओर भी सकेत प्राप्त होता है जैसे सीम, सेली, कया केश, मुद्रा और मस्म आदि।^२ इन सभी प्रयोगों में मुद्रा का अर्थ एक विशिष्ट वाद्य आकृति का चोतक है जिनके सामने गोपियों का 'पतिव्रत' की अधिन महान है वे अपने प्रेम धर्म की 'मुद्रा साधना' की समकक्षता में बहिदान नहीं कर सकती हैं। कुछ इसी प्रकार की प्रवृत्ति कबीर में भी पाई जाती है जब वे कहते हैं—

कया सींगी मुद्रा चमकाव

कया विभूति सब अग लपार्व ॥^३

यहाँ पर भी मुद्रा के प्रति एक प्रत्यक्ष विद्रोह की भावना दृष्टिगत होती है, परन्तु गोपियाँ में यह विद्रोह इतना स्पष्ट नहीं है पर वह अप्रत्यक्ष रूप में केवल उदासीनता का परिचायक है।

इसके प्रतिरिक्त मुद्रा के प्रतीक रूप में, कृष्ण वाक्य में एक रोचक अर्थ का समावेश प्राप्त होता है इस प्रयोग को भी हम एक प्रकार से निषेधात्मक अथवा हास्यास्पद कोटि में रख सकते हैं। सूर ने समस्त ऐसी विचारधारों को 'माटी की मुद्रा' की सजा दे डाली जो सगुण अथवा भक्ति भावना की उपासना-पद्धति के विपरीत पड़ती थी दूसरे शब्दों में उस समय की प्रचलित तांत्रिक योगिक तथा अन्य साम्प्रदायिक अनुष्ठानों के प्रति एक अवहेलना का रूप इस शब्द के द्वारा व्यञ्जित होता है। पंक्ति इस प्रकार है जो उद्धव (मधुकर) के प्रति गोपियों का व्यंग्य भी कहा जा सकता है — तिन मोहन माटी के मुद्रा मधुकर हाथ पढायो।^४

१ सूरसागर, पृ० १४५५/३५५१ तथा पृ० १३०४/४०४० (खण्ड दूसरा)
(समा) (काशी सं० २०१०)

२ वही पृ० १४६६/३६६४

३ कबीर प्रभावली पृ० ३०७/३५५ सं० डा० श्यामसुन्दरदास (काशी १९२८)

४ सूरसागर सार सं० डा० धीरेन्द्र वर्मा, पृ० १६२ (अमर गीत)

यहाँ पर उद्भव का सकेतवाचक शब्द 'मधुकर' है जो निगुण ब्रह्म का आख्याता है। ऐसे निगुण रूप को 'मुद्रा' न बहकर उसे 'माटी की मुद्रा' कहने से यही ध्वनित होता है कि गोपियों को इस 'मुद्रा' के प्रति जो कृपण ने उद्भव के हाथों गोपियों के पास भिजवाइ है एक सचेतन प्रतिबिम्बा का रूप प्राप्त होता है। इससे यह भी प्रतीत होता है कि किस प्रकार किसी प्रतीक विशेष के द्वारा किसी 'मत' के प्रति एक 'यग्यात्मक दृष्टिकोण' अपनाया जा सकता है ?

महामुद्रा साधना के कुछ शब्दों की एक बलवती परम्परा भक्ति काव्य में प्राप्त होती है जिनके स्वरूप में सगुण कवियों ने यथोचित अपनी भावनानुसार नव ग्रन्थ तत्वों का समावेश किया है। इन शब्दों में योगिनी पद्मिनी चित्रिणी और यक्षिणी प्रमुख हैं। इन सब में योगिनी शब्द का इतिहास प्रतीक की दृष्टि से, अत्यन्त रोचक कहा जा सकता है क्योंकि प्रत्येक काल में इसके प्रतीक रूप का अर्थ विस्तार ही होता गया है। रामकाय में योगिनी का प्रयोग अनेक स्थानों पर प्राप्त होता है जिसके आधार पर उसका प्रतीकात्मा भी स्पष्ट हो जाता है। सिद्धों में योगिनी एक विशिष्ट साधना का नारीपरक रूप था जिस अर्थ का अभाव रामकाय में प्राप्त होता है। सत्तो में इस शब्द का कोई विशेष आग्रह नहीं है वह बस एक शब्द मात्र का निर्वाह ही प्राप्त होता है। तुलसी ने शङ्कर की बारात के समय योगिनियों का नाम लिया है जो शङ्कर के गण के समान प्रतीत होती हैं जो एक प्रकार से भयानक रूप की प्रतिरूप ही कही जा सकती हैं यथा—

‘सग भूत प्रेत पिशाच जोगिन विकट मुख रखनीचरा ।’^१

योगिनी का इसी प्रकार का भयावह रूप रामायण युद्ध के समय तुलसीदास ने प्रयुक्त किया है—

जोगिन भरि भरि सप्पर सचहि ।

भूत पिशाच बधू नम नचहि ॥^२

अब प्रश्न है कि योगिनी शब्द का जो प्राचीनतम लिख्य साधना का रूप था उसका एक प्रकार से यह निम्न रूप रामकाव्य में किस प्रकार से ग्रहण हुआ ? तांत्रिक साधना में मुद्रा मुगनठ का भी रूप था जिसने प्रजा और उपाय, शिव और

१ रामचरितमानस तुलसी आसराय, पृ० ११५ (माताप्रेत गोरखपुर स० २०११)

२ वही मद्रास १८२४

शक्ति के रूप में ग्रहीत हुये थे और आगे चल कर महामुद्रा साधना के अग्र रूपों का रूपांतर शिव के साथ भी हो जाना एक सम्भावना हो जाती है। यही कारण है कि जोगिनी शब्द का उपयुक्त रूप राम काव्य में प्राप्त होता है।

इस रूप के अतिरिक्त रामकाव्य में जोगिनी की भावना एक समाधि रूप से भी सम्बोधित प्राप्त होती है जसा कि केशवदास की यह शक्ति संकेत करती है—

सिद्ध समाधि सज अजहूँ न बहूँ

जग जोगिन देवत पाई ।^१

यहां पर जोगिनी का योगपरक रूप भी छ्वनित होता है। परंतु कबीर ने जोगिनी को इस अर्थ में प्रत्यक्ष रूप से ग्रहण नहीं किया है पर उसे एक प्रकार से शुद्ध चित का प्रतीक ही माना है जिसके जाग्रत होने पर काम, क्रोध का नाश हो जाता है यथा—

काम क्रोध मोह भया पलीता

तहाँ जोगिणी जागी ।^२

कबीर का यह जोगिनी रूप, सूक्ष्म रूप से देखने पर, साधनापरक होते हुये भी कुछ सीमा तक हृदय अथवा चित्त से भी सम्बन्धित है जिसका एक सुंदर भावात्मक विकास हम कृष्णकाव्य की भाव भूमि में प्राप्त होता है। कम से कम जोगिनी शब्द का प्रतीक रूप और उस शब्द का अर्थ विस्तार कृष्णकाव्य की मूल देन बनी जा सकती है जिसने परम्परा से त्याज्य (संतों तथा सूक्तियों में ऐसी प्रवृत्ति पाया कदा मिल जाती है जो सामान्य नहीं है) एक शब्द प्रतीक को अपनी प्रेमपरक साधना में एक नवीन अर्थ बाहुक ही नहीं बनाया पर उसके द्वारा एक आंतरिक मनोवृत्ति का मानकीकरण प्रस्तुत किया है। स्वयं मूरनास ने एक ओर और मीरा ने दूसरी ओर इस जोगिन शब्द को अपनी प्रेम भक्ति भावना में इतना घुना मिला दिया है कि वह उनकी अपनी धरोहर सी हो गई है। इस शब्द की समस्त प्राचीन नियेष्टात्मक एवं साधन-त्मक अटिंस रूपों को तिलाञ्जलि देकर मीरा ने प्रधान रूप से अपनी व्यक्तिगत साधना का अपनी विरह जनित अवस्था का एवं अपनी विरवालीन गोरी भावना का एक सुन्दर साकार रूप इस शब्द के द्वारा प्रस्तुत किया है। तभी

१ रामचन्द्रिका छटा प्रकाश पृ० ८६

२ कबीर प्रयागसी, स० डा० श्यामसुन्दरदास पृ० १११/७४

तो मीरा के निम्न साधन योगिन भावना के प्रतीक बहते जा सपने हैं जिसमें योगपरक शब्दों का प्रयोग तो अवश्य हुआ है पर उनकी गूढ़भूमि में योग भावना का मुख्य रूप प्राप्त नहीं होता है वह तो स्वयं मीरा की व्यक्तिगत प्रेम साधना, धारापना एवं गोपी प्रेम की चरम आत्मनिष्पत्ति बही जा सक्ती है—

भासा मुन्ना मेरसा रे बाना

गणर सुमी नाम ।

जोगिन होइ जुग डूँडसु रे

झारा भागसयारी गाय ॥^१

यह सम्पूर्ण योगिनी का बाह्य भेष केवल एक आंतरिक लालना का प्रतीक है जो प्रिय से मिलने की इच्छा से प्रबल हो गई है उसकी पूर्ण अभिव्यक्ति तो निम्न पंक्तियों में स्वयं बूट पड़ती है—

सावणु भावण कहु यमा बाला

कर गया कीस घनेन ।

गिधता गिएता बस गई रे

झारा भागसयारी रन् ॥

भीष कारण पीली पडी बाला, जोबन बारी देस ।

दास मीरा राम यजि व सन मन कीही देस ।^२

अतः मीरा का योगिन भेष केवल बाह्य मुद्रा मात्र नहीं है वह सत्त्व हृदय एवं अंत करण का दिव्य एवं भावपूर्ण भेष है जो ऊपर से दिखाई नहीं देता है पर राज के अंदर छिपी चिनगारी की तरह अभ्यक्त रहता है जो प्रिय के सघुर सस्पर्श से स्वमेव प्रज्वलित हो उठता है । मूर की गोपियों की कृष्ण के विरह में जोगिन बनने की बात कहती हैं जो सद्मानुसार एक आंतर के भावपूर्ण प्रेम का प्रतीक ही है—

१ मीराबाई की पदावली स० परशुराम चतुर्वेदी, पृ० १३७ पद ११७ (प्रमाण २०१०)

२ मीराबाई की पदावली, पृ० १३७/११७ ।

सिगी मुद्रा कर खप्पर ल करिहौ जोगिन भेष ।^१

सूरदास ने जोगिन के जगने का भी एक स्थान पर संकेत किया है जिसमें तान्त्रिक प्रभाव का पुट है। लका काण्ड में सिंघुतट पर सुग्रीव, भगद आदि के माने पर जोगिनी का जाग्रत होना कहा गया है—

बले तब लपन सुग्रीव भगद हनु
जामवन्त नील मल सब भाषी ।
धूमि भति हगमगी जोगिनी मुन जगी
सहस फन सेस कौ सीस बाँध्यो ॥^२

यह गोगिनी का रूप तुलसी-वर्णित योगिनी से साम्य रखता है जो भयानक रूप की ओर संकेत करता है।

जोगिन शब्द के अतिरिक्त अपरोक्ष रूप से पद्मिनी का आदर्श सगुण काव्य में भी मान्य रहा है। रामकाव्य में सीता का और कृष्ण-काव्य में राधा का पद्मिनी रूप अपनी चरम अभिव्यक्ति में प्राप्त होता है। तुलसी ने सीता को कहीं पर भी पद्मिनी नहीं कहा है, पर सीता का माधुर्यपरक रूप पद्मिनी का ही है यहाँ तक कि केशवदास ने एक स्थान पर सीता को पद्मिनी प्रकार का भी कहा है;^३ जो सीता की स्थिति है वही राधा की भी है कि सूर ने स्पष्ट रूप से राधा को पद्मिनी प्रकार चित्रित नहीं किया है। परन्तु फिर भी सीता व राधा के रूप वरुण उनके एकनिष्ठ प्रेम उनके हाव भावों और रतिपरक क्रियाओं में समानता होने हुए भी दृष्टिोण का विशेष अंतर है। रामकाव्य का दृष्टिोण मर्यादापूरा होने से वहाँ पर रति का रूप उम नटि से उच्छ्वस्व नहीं है जिस नटि से कृष्णकाव्य में प्राप्त होता है। केशवदास में रति का यह मर्यान्त रूप कुछ सीमा तक उच्छ्वस्व प्रणीत होता है पर वह अपवादस्वरूप ही है पूरे रामकाव्य की प्रवृत्ति नहीं मानी जा सकती है। केशव ने तो एक भ्रम स्थान पर पद्मिनी को चित्रिनी तथा पुत्रिनी के साथ भी वर्णित किया है—

सब प्रेम की पुण्य की पद्मिनी सी ।

सब पुत्रिनी चित्रिनी पद्मिनी सो ॥^४

- १ सूरसागर सार स० डा घीर-द्र वर्मा, पृ० १३२
- २ सूरसागर (सभा) नवम स्कंध पृ० २२७/५५१
- ३ रामचंद्रिका भाग दो ३३ प्रकाश पृ० २१२ ।
- ४ यही २८ प्रकाश पृ० १०८ ।

अतः सामान्य रूप से कहा जा सकता है कि सूर की राधा से पद्मिनी का सुन्दर विकास प्राप्त होता है जो हमें सुफीकवि जायसी की 'पद्मावति' में ही प्राप्त होता है। जायसी ने पद्मिनी नारी को 'पद्म' रत्न का कहा है जिसमें सोलह कलायें अपनी पूर्ण अभिव्यक्ति को प्राप्त होती है वह न तो बहुत मोटी होती है और न बहुत दुबली।^१ सूरमोहम्मद ने तो अपनी नायिका इन्द्रावती को स्पष्ट रूप से पद्मिनी प्रकार का कहा है—

है पद्मिनि इन्द्रावति प्यारी ।
साको बदन रूप फूलवारी ॥^२

इस प्रकार केवल राम तथा कृष्णकाल्य में ही नहीं पर अन्य काल्यो में भी पद्मिनी नारी की प्रधानता रही है जो कवि की भावभूमि के अनुसार रूपांतरित होती रही है। सीता में वह मर्मांगपूर्ण आदिशक्ति के रूप में राधा में वह रतिपूर्ण आह्लादिनी शक्ति के रूप में, और पद्मावती में सुफी साकी या माशूका के रूप में— एक साथ विभिन्न भावभूमियों में रूपांतरित हो सकी है। पद्मिनी प्रकार का प्रतीक एक अत्यंत विशाल सद्बल को रूप में विचार से अपने अन्दर समेटे हुये है।

महामुद्रा साधना के इन मुख्य शब्द प्रतीकों के विवेचन के अतिरिक्त अन्य नारी प्रकारों में चित्रिनी तथा यक्षिणी नाम केवल रामकाल्य (केशव में) प्राप्त होता है जिनमें से चित्रिनी की ओर ऊपर संकेत हो चुका है। केवल एक स्थान पर केशव ने यक्षिणी का संकेत किया है जो लका बखन के प्रसङ्ग में एक नारी प्रकार के रूप में प्रयुक्त हुआ जो पक्षियों (तोता मना) को पडाती है—

बहु यक्षिणी पक्षिणी स पडाव ।
नगी बन्ध्याका पन्नगी को नचाव ॥^३

जायसी ने यक्षिणी नारी की सिद्धि राघवचरितन जैसे शतान को बतलायी है—
राघव पूजा जाक्षिनी दुइज देवादा साभि ॥^४

- १ जायसी प्रयावली स० रामचन्द्र शुक्ल स्त्री भेद खण्ड पृ० २३२ (प्रयाग १९३५)
- २ इन्द्रावती स० डा० श्यामसुन्दरदास पृ० १६, सप्त खण्ड (काशी १९०६)
- ३ रामचन्द्रिका, तेरहवां प्रकाश, पृ० २२६ स० लाला भगवानवीन ।
- ४ जायसी प्रयावली, स्त्री भेद खण्ड पृ० ४२० ।

परन्तु सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो जायसी में यक्षिणी एक तांत्रिक हेय नारी प्रकार है जबकि केशव में वह एक हीन नारी रूप नहीं बही जा सकती है पर है वह सन्दर्भानुसार एक राक्षसी । अतः यक्षिणी प्रकार के अर्थों में कवियों ने अपनी मनोवृत्ति के अनुसार परिवर्तन किया है और वह भी बहुत ही सीमित । अतः उनके स्वरूप पर योगिनी की तरह किसी प्रकार की धारणा का स्थिर करना नितात्त असम्भव है । समष्टि रूप से हम यही कह सकते हैं कि भहामुद्रा साधना के शब्द प्रतीको में मुद्रा के अतिरिक्त योगिनी तथा पद्मिनी प्रकारों को विशेष भावपरक नव अर्थों से समन्वित किया है और कवियों ने इन शब्दों को अपनी सगुण साकार भावना में तिल-तदुल का रूप प्रदान कर दिया है ।



रीतिकालीन कवि- परिपाटियों के प्रतीक

रीतिकालीन कवि-परिपाटियों के दो प्रमुख वर्ग हैं—एक वनस्पति ससार का और दूसरा जीवधारियों का। यहाँ प्रथम वर्ग पर ही विचार अपेक्षित है।

कवि प्रसिद्धियों का आदिम रूप हम आदिम जातियों के वक्ष तथा पीघो के पूजा भाव अथवा पवित्र भावना में प्राप्त होता है। इसके अतिरिक्त दूसरा तत्व 'वृक्ष-दोह' की भावना का भी है। इन दोनों तत्वों का समाहार कवि प्रसिद्धियों के उद्गम तथा विकास में प्राप्त होता है। दूसरी ओर केवल मात्र 'वृक्ष-माह' की भावना को ही इन परिपाटियों का स्रोत नहीं माना जा सकता है जमा कि डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत है।^१ इसके अतिरिक्त कवि-परिपाटियों का उद्गम तथा विकास पौराणिक तथा धार्मिक स्रोतों से भी हुआ है। इन सभी तत्वों का एक समन्वित रूप हम परिपाटियों में दृष्टव्य होता है।

आदिम जातियों में जब पदार्थों में भी सचेतन क्रिया का आरोप प्राप्त होता है इसी प्रवृत्ति के फलस्वरूप वक्ष तथा पीघो की भावना से सचेतन क्रिया का आरोप किया गया है। वैसे तो ये प्रथाएँ तथा विचार अथर्वविवास ही थे, पर उनके अंतराल में प्रतीक सृजन का स्रोत एक सत्य है। फ्रेजर^२ ने अपने अत्यंत खोजपूर्ण ग्रन्थ में इस ओर संकेत किया है। इन अर्थ विचारों ने ही जिज्ञासा को जन्म दिया और प्रमत्त जब प्रकृति में मानवीय स्पंदन को देखा गया। आदिम जातियों ने वनों तथा पीघो के उत्पन्न होने में और मानवीय प्रजननक्रिया में एक घुमिल समानता का

१ हिंदी साहित्य की भूमिका—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० २२३
२ मोल्डन बाउ द्वारा फ्रेजर—ए स्टेडी इन मजिक एण्ड रिलीजन पुस्तक २ भाग १ अध्याय २, ३

अनुभव किया। इसी विश्वास ने वक्ष को उबरता का प्रतीक बताया। यही कारण है अनेक परिपाटियों में मिथुनपरक भावों की भी अन्ततः प्राप्त होती है। ऐसे कुछ उदाहरण हैं—श्रीफन, धशोक तथा प्रियगु। इस मिथुन भाव में नोहद (पुष्पोद्गम) का भी अर्थ समाविष्ट है। यह एक यौनपरक (sexual) क्रिया है।

प्रश्न है कि दोहद की प्रवृत्ति का आरोपण नारी की क्रियाओं पर क्यों किया गया? इसका उत्तर हमें आदिम जातियों (आर्योत्तर) के विश्वासों में मिलता है। अनेक आदिम जातियों में प्रजनन क्रिया के प्रथम अनुक वृक्षांश नारी के प्रजनन भागों के स्पर्श करने की प्रथा का संकेत मिलता है। इससे यह समझा जाता था कि स्त्री की उबरा शक्ति का विकास इस विशिष्ट पौधे या वृक्ष में स्पर्श के सम्भव है। फलतः इस अंधविश्वास के कारण उसी की उबरा शक्ति से स्त्री का उत्तरोत्तर सम्बन्ध बढ़ता गया, और अंत में स्त्री के अङ्गों के स्पर्श से पौधा तथा वृक्षों का पुष्पित तथा विकसित होना, एक प्रकार से, कवि प्रसिद्धि में परिवर्तित हो गया।

वक्ष की इस उबरा शक्ति से पुराणों में वर्णित यक्षों गंधर्वों तथा अप्सरार्यों का भी अपरोक्ष सम्बन्ध है। भाग्य तथा यक्षों का देवता 'वक्ष' है। वक्ष जल का अधिपति है। वक्ष से सम्बन्धित यक्ष तथा यक्षिण्या भी अपदेवता के रूप में रामायण तथा महाभारत में भी मान्य हैं।^१ अतएव इनका सम्बन्ध वृक्ष की उबरा शक्ति तथा जल से माना गया। अतः यक्ष को उबरता का प्रतीक माना गया। दूसरी ओर गंधर्व और अप्सरार्यों की उबरता के प्रतीक हैं। इनका अतिरिक्त सम्बन्ध इन्द्र से रहा। गंधर्व जल या सोम का रक्षक है^२। तद्वत्वे में सोम को देवताओं के पिता का सृजनकर्ता भी कहा गया है। यह सोम वृक्ष मूला पर प्राप्त होता है जहाँ गंधर्व वास करते हैं^३। दूसरी ओर, गीता तथा उपनिषद् में गंधर्वों को भगवान् जीव भी कहा गया है। यहाँ तक कि कृष्ण ने अपने को गंधर्वों में चित्ररथ की भना प्रदान की है^४। इस प्रकार गंधर्व शब्द एक विस्तृत क्षेत्र की व्यञ्जना करता है। इसी प्रकार अप्सरार्यों भी जल से सम्बन्धित हैं जो उबरता का प्रतीक हैं।

१ हिंदी साहित्य की भूमिका—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० २२६

२ हिंदू धार्मिक कथाओं के मौखिक अर्थ—त्रिवेणी प्रसाद सिंह, पृ० ८८

३ इषिक्स मियस एण्ड सीजेडस आफ इंडिया—पा० यामस, पृ० ६

४ गीता विभूति योग श्लोक २६ पृ० ३६२ तथा बृहद् उपनिषद् अध्याय ३ पृ० ६६२।

निर्दत्तिकार नृ अप्सरा की व्याख्या भ्रमश्च भर्तृन् जल में 'सरण' करनेवाली नारी रूपिणी शक्ति से माना है। ऐसी स्त्रियों की उत्पत्ति पाश्चात्य देशों में साइन, मरमेड तथा निम्फ के रूपों में प्राप्ति होती है^१।

इन सब चित्रणों ने सिद्ध होता है कि यक्ष, यक्ष्य तथा अप्सरायें, किसी न किसी रूप में, जल तथा वन से सम्बन्धित हैं। यक्ष भी जल का अधिपति है। जब वरुण का स्थान इंद्र ने ग्रहण कर लिया, तो ये यक्ष और अप्सरायें वरुण के हाथ से म्रियुत होकर इंद्र के दरबार के गायक हो गए। इसी से, यक्ष और यक्षिणी तथा गाय और अप्सरायें एकाग्रवाची शब्द मान गए हैं।^२ यहाँ तो कि कामदेव और वरुण मूलतः एक ही देवता हैं जो उर्वरता के प्रतीक होने के कारण वन से सम्बन्धित हैं। जल का एक अन्य प्रतीक 'कमल' भी है जिसमें वरुण और उसकी स्त्री वास करते हैं। भारतीय साहित्य में कमल जल और जीवन का प्रतीक होने से अत्यन्त मंगलमय माना है। कवि परिपाटियों में कमल और कामदेव का प्रमुख स्थान है। इस प्रकार इस प्रसंग में जिन कल्पित रूपों की अवतारणा की गई है, उनका प्रयोग कवि प्रसिद्धियों के रूप में संस्कृत साहित्य में लेकर आधुनिक साहित्य तक में होता रहा।

मैंने रीतिकालीन कवियों में बिहारी, मतिराम केशव और सेनापति के काव्य को ही विवेचन का आधार बनाया है। इन कवियों ने अनेक वृक्षा तथा फूलों को अपनी भावाभिव्यञ्जना का प्रतीक बनाया है। ये प्रसिद्धियाँ उसी समय प्रतीक का काम करती हैं जब उनके द्वारा किसी भाव तथा विचार या वस्तु की व्यञ्जना होती है और उस व्यञ्जना में उनका परम्परागत रूप भी स्पष्ट होता है।

अम्बक—अम्बक के प्रति यह प्रसिद्धि है कि वह रमणियों को मृदु हार से मुकलित एवं पुष्पित हो जाता है। सत्य में यह एक प्रसिद्धिमात्र है। मेघदूत में अम्बक के प्रति ऐसी ही प्रसिद्धि प्राप्त होती है^३। रीतिकाल में अम्बक के प्रति ऐसी धारणा नहीं प्राप्त होती है परन्तु दूसरी ओर कवियों की भावाभिव्यञ्जना में वह अम्ब सदमों की वाहक अवश्य बन गई है। एक स्थान पर बिहारी ने अम्बक को रूप सौंदर्य का व्यञ्जक बनाया है —

१ हिंदू धार्मिक कथाओं के भौतिक अर्थ, पृ० ८८

२ हिंदी साहित्य की भूमिका—डा० द्विवेदी पृ० २३१

३ वही पृ० २४५

केसरि व सरि क्यों रुख, चपक वितक प्रनुष ।

मात रूप लखि जात दुरि जातरूप वी रूप ॥^१

यहाँ बिहारी ने चम्पन की प्रसिद्धि को व्यापक अर्थ देने का प्रयत्न किया है । दूसरी ओर मतिराम ने चम्पन और और के द्वारा नीतिपरक अर्थ यचना प्रस्तुत की है —

सुवरन, मरन मुवास जुत सरस दननि सुकुमारि ।

ऐसे चम्पक की तज, त हो और गँवारि ॥^२

यहाँ पर चम्पक को सद्गुणों का और मरने को उम व्यर्क्ति का प्रतीक बनाया गया है जो सद्गुणों से युक्त 'वस्तु' का त्याग कर देता है ।

अशोक—अशोक एक भव्यत रहस्यमय वृक्ष माना गया है । सस्वृत कवियों ने इसके गुच्छों तथा किसलयों का ही अधिक वर्णन किया है । ऐसी भावना है कि ये सुन्दरिया के बाम पदाघात से अथवा स्पर्श से दिल उठते हैं । राजशेखर तथा कालिदास ने इसी प्रसिद्धि को अपना काव्य में स्थान दिया है ।^३ मतिराम ने अशोक की इस प्रसिद्धि का अपने ढंग में प्रयोग किया है—

तेरो सलो सुहागबर, जानत है सब लोक ।

होत चरन के परस पिय, प्रफुलित सुमन अशोक ॥^४

यहाँ पर अशोक की प्रसिद्धि का सहारा लेते हुए कवि ने उसे नायिका के हृदयगत भावों का व्यञ्जक बनाया है ।

मालती—इसका वर्णन कविगण वसत तथा शरद् ऋतु में नहीं करते हैं । रात्रि के आगमन पर ये प्रफुलित होते हैं । मतिराम ने इसका वर्णन किया है और उसे कामदेव (भतनु) की फुलवारी का एक वृक्ष माना है—

दिसि दिसि विगसित मालती निसि नियराति निहारि ।

ऐसे भतनु भ्राम मे, भ्रम भ्रम और निवारि ॥^५

१ बिहारी-सतसई, स० सहस्रोनिधि चतुर्वेदी पृ० ४२।१०२

२ मतिराम प्रयागसी, सतसई पृ० १७६।७४

३ हिंदी साहित्य की भूमिका—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० २३५

४ मतिराम प्रयागसी सतसई, पृ० २३७।६५२

५ वही पृ० १८६।१७७

मालती का विवसित होना नायिका के विकसित होने का प्रतीक है जब वह प्रिय के मिलन मोद के वशीभूत हो जाती है। उस समय मानो मालती का आरोपण समुक्तावस्था की नायिका का भावात्मक रूप प्रस्तुत करता है। इस प्रकार मतिराम ने मालती की प्रसिद्धि को मिलनेच्छा का प्रतीक बनाया है —

सकल बला कमनीय पिय मिलन मोद अधिकात ।
विलसति मासति मुकुल निसि निशि, मुख मृदु मुसक्यात ॥^१

मदार—रीतिवासीन कवियों में मदार के प्रति प्राप्त प्रसिद्धि का प्रयोग नही मिलता है। रीतिकाल में जो भी प्रयोग प्राप्त होता है वह अपनी विनिष्टता लिये हुए है। मूलतः उसका प्रयोग किसी भाव-विशेष की अभिव्यक्ति के लिये हुआ है। अतः हम कह सकते हैं कि रीतिकवियों ने परम्परागत परिपाटी का भी उल्लंघन किया है और साथ ही, उस वस्तु का अर्थ विस्तार भी किया है। मदार के बारे में यह पूर्ण सत्य है। मदार रमणियों के नम वाक्यों से कुसुमित होता है और इन्द्र के नदनकानन का एक पुष्प है।^२ इस प्रसिद्धि में कल्पना का ही अधिक आश्रय है। परन्तु रीति कवियों ने उसमें यथाय दृष्टि का भी सुंदर कायात्मक समावेश किया है। बिहारी का निम्न दोहा मेरे कथन की पुष्टि करता है जहाँ पर उसने आक (मदार) को मानवती नायिका का प्रतीक बनाया है जिसके पास उसका प्रिय (मदरा) भी प्रेम-के लिये नहीं आता है, अर्थात्—

खरी पाठरी कान की, कौन बहाक बानि ।
आक कली न रवी बरे भली भली जिय जानि ॥^३

भाव के प्रति यह सत्य धारणा है कि वह प्रीत्य में भी फूसा रहता है। बिहारी ने एक अर्थ स्थान पर इस तथ्य का सहारा लेकर मदार को एक ऐसे निराश्रित एवं त्याग्य व्यक्ति का प्रतीक बनाया है जो सत्कार में किसी का भी दयापात्र नहीं है। फिर भी वह विपरीत दशाओं में अस्तित्व के लिये दृढ़ करता है —

जाव एकाएक हू जग व्योसाइ न कोय ।
सो निदाघ फूल पर भाव डहड़हो होय ॥^४

- १ यही पृ० २१७।५४२
- २ हिंदी साहित्य की प्रेमिका पृ० २५०
- ३ बिहारी सतसई पृ० २४।६८
- ४ यही, पृ० १११।४६६

चदन—चदन वृक्ष का महत्व काव्य में व्यापक रहा है। इसके प्रति जो भी प्रसिद्धि काव्य में प्रचलित हुई, वह कवि-कल्पना में अनेक भावभूमियाँ की बाहक बन सकी। रीतिकाल में हम इस प्रवृत्ति के स्पष्ट दशन होन हैं। कवि समयानुसार चदन वृक्ष में फल फूल होते हैं पर सत्य इसके सव्या विपरीत है। अतः यह प्रसिद्धि केवलमात्र एक कल्पना है। चदन के प्रति दूसरी प्रसिद्धि यह है कि यह केवल मलय पर्वत पर प्राप्त होता है और सपों से वेष्टित रहता है। जहाँ तक सन का प्रश्न है, यह सत्य है, पर दमका मलय पर्वत पर ही प्राप्त होना, एक कल्पना है। अतः चदन के प्रति यह पता जा सकता है कि हमकी प्रसिद्धि में सत्य और कल्पना का सुन्दर सम्बन्ध है। केशव ने चदन की दोनों प्रसिद्धियाँ का उल्लेख किया है—

केशवदास प्रकाश बहु चदन के फल फूल ।

अथवा

वसुत चदन मलय ही हिमगिरि ही भुजपात ।^१

इसके अतिरिक्त केशव ने चदन को शृंगार का एक अंग भी माना है जिसे स्त्रियाँ प्रयुक्त करती हैं।^२ अतिराम ने मुख के सौन्दर्य की सादृश्यता चदन से इस प्रकार प्रस्तुत की है—

उजियारी मुख इंदु की परी कुचनि उर घनि ।

जहाँ निहारति भुगधि तिय पुनि पुनि चदन जानि ॥^३

कमल—कवि समय है कि पद्य के सात प्रकारों में 'कुमुद' केवल जलाशयों में ही प्राप्त होते हैं। पौराणिक, क्षेत्र में विष्णु के लिये श्वेत पद्म तथा शक्ति के लिये रक्तपद्म का वर्णन मिलता है।^४ इसी प्रकार पद्म की तरह नीलोत्पल का नदी तथा समुद्र में वर्णन नहीं होना चाहिए।^१ नील कमल का वर्णन साहित्य में भी संकेत प्राप्त होता है। असल में यह कहीं भारत में होता है या नहीं इसमें विद्वानों की

१ कविप्रिया द्वारा केशवदास स० साक्षा भगवानदीन पृ० ३६ तथा ३६

२ कविप्रिया, केशव पृ० ३८

३ अतिराम प्रभातली पृ० १८८।१७१

४ बल्याण सख्या २, फरवरी १९५० अथ २४ में हिंदू सत्त्वति और प्रतीक द्वारा प्राणकिशोर स्वामी प० ६४०

सदेह है। नीलोत्पल दिन में नहीं खिलता है, परन्तु रात्रि में ही खिलते हैं और उनमें मुकुल हरे होते हैं।^१

कमल या पद्म (सरोज-वज्र) का सन्नेत रीतिवाच्य में मदा पदा मिल जाता है, परन्तु प्रसिद्धि के तौर पर अत्यन्त यून। मेरे देखन में कमल की प्रसिद्धि का निषेधात्मक रूप ही मिलता है। सेनापति ने सरोज का सरोवर में प्रफुल्लित होने का वर्णन निषेध रूप में इस प्रकार किया है।

दामिनी ज्यों जानु ऐसे जात है कमलि ज्यों न
फूलन हू पावत सरोज सरसीन के ॥^२

इसी प्रकार, नीलोत्पल की यह प्रसिद्धि कि वह रात्रि में ही खिलता है और दिन होने के साथ कुम्हलाने लगता है—इसका भावात्मक चित्रण मतिराम ने इस प्रकार किया है—

दुहूँ अटारनि मैं सखी लखी अपूरब बात ।
उठ इहु मुरझात है इत कब कुम्हलात ॥^३

इन प्रसिद्धियों के प्रतिरिक्त कमल को अथ सदसों का भी प्रतीक बनाया गया है। वह प्रेम तथा प्रणय का भी प्रतीक है। वहीं वह नन के प्रफुल्लित होने तथा मुख की शोभा का प्रतीक माना गया है। केशव ने कमल को वामत्कारिक विधि से दो सदसों का वाहक बनाया है। उन्होंने कमल के द्वारा वियोगिनी नायिका के नीर भरे नेत्रों का भाव कमल को उल्टा करके व्यञ्जित किया है। दूसरी ओर, उसी कमल को कली बना कर लौटाने का अर्थ यही है कि जब रात्रि में कमल प्रफुल्लित हो जायेंगे। तब मैं तुमसे मिलूंगा। सत्य में यहाँ भाव सवेदना तथा प्रेम के मिलन मुख का सुन्दर प्रतीकात्मक निर्देशन प्राप्त होता है। पत्तियाँ इस प्रकार हैं जब गोप सभा में बड़े वृष्ण के पास एक गोपी आती है और—

तिनको उलटो करि आनि दियो, केहु नीर नयो गरिब ।
कहि काहे ते नेकु निहारि मनोहर फेरि दियो कलिका करिब ॥^४

- १ हिंदी साहित्य की मुद्रिका पृ० २४७
- २ कवित्त रत्नाकर स० उमाशंकर शुक्ल, पृष्ठ ६७।४७
- ३ मतिराम प्रयावली पृ० १६३।२१७
- ४ कविप्रिया केशव, पृ० २००।४६

उपयुक्त नवि-परिपाटियों के विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि इन प्रतीकों का कलात्मक रूप ही नवियों को माय है। इन प्रतीकों में भाव तथा रूप (Form) दोनों का समन्वय प्राप्त होता है पर 'रूप' का आग्रह अधिक है। सत्य में रीति वाक्य में रूढ़ि परम्पराओं के पालन के साथ उन परम्पराओं में नवीन उद्भावनाएँ भी यदा वदा मिल जाती हैं। अतः हम कह सकते हैं कि परिपाटीगत प्रतीक, भावो तथा संवेदनाओं की दृष्टि से, कहीं अधिक हृदयग्राही एवं स्वामाविक हैं। इन प्रतीकों के द्वारा हमारी प्राचीन परम्परा का एक कलात्मक उन्मेष ही प्राप्त होता है।



सेनापति के श्लेषपरक

प्रतीक

६

अलंकारों में प्रतीक की स्थिति सम्भव है। वस्तुतः अलंकारों का प्रतीकात्मक महत्त्व शब्द की लक्षणा तथा व्यञ्जना शक्तियों पर निर्भर करता है। शब्द एक उसके अर्थ विस्तार पर ही अलंकार की आधारशिला प्रतिष्ठित है। अनेक ऐसे काव्यालंकार हैं जिनमें शब्द प्रतीकों के अर्थ विस्तार पर रस का उद्भव होता है। अलंकारों में प्रथम तथा श्लेष में प्रतीक की स्थिति शब्द परक ही है।

श्लेष में शब्द के अनेक अर्थ ध्वनित होते हैं परन्तु शब्द का प्रयोग एक बार ही होता है। शब्द का यह अर्थ ध्वनित उस शब्द की विशिष्ट अर्थान्वयिता के कारण होता है। यहीं पर शब्द प्रतीक की स्थिति स्पष्ट होने लगती है और अन्त में वह स्थिर हो जाती है। इस प्रकार, अर्थ समष्टि के अभिव्यक्तिकरण में प्रतीक किसी शब्द विशेष का आश्रय ग्रहण करता है। यह शब्द उस सप्तलक्ष के समान है, जिसके अर्थ की अनेक रश्मियाँ दृष्ट दिशाओं में गतिशील होती हैं। अन्त में, शब्द अनेकार्थी होकर विस्तृत सन्दर्भ (reference) को किसी विशिष्ट भाव या विचार में केन्द्रीभूत कर देते हैं। श्लेषगत प्रतीकों का अर्थत्व इसी तथ्य पर आधारित है कि वहाँ पर केवल 'एक शब्द' सादृश्य के आधार पर दो सन्दर्भों में स्थिर होकर प्रतीकात्मक व्यञ्जना प्रस्तुत करता है। उदाहरणस्वरूप 'धनश्याम' शब्द को लीजिए। यह शब्द प्रतीकात्मक रूप उसी समय धारण करेगा जब वह मेघ के साथ साथ किसी अर्थ भाव व्यक्ति या वस्तु की गतिशीलता में स्थिर हो जाय। रीति कान क कवि सेनापति में ऐसे प्रतीकों का सुन्दर समाहार प्राप्त होता है।

सेनापति के श्लेष-वखान में प्रतीकों की स्थिति दो बातों पर आधारित है। प्रथम यह कि कवि श्लेष के द्वारा किसी भाव या विचार की उद्भावना किस सीमा तक कर सकता है? दूसरे यह उद्भावना दो वस्तुओं की तुलना समानता अथवा असमानता पर आधारित है। कुछ ऐसी भी प्रसंग हैं जिनमें दो विपरीत वस्तुओं में अन्वय-आश्रित समानता खोजी गयी है। यहाँ प्रतीक की रक्षा उसी समय मान्य

होगी, जब इन दोनों पक्षों में एक दूसरे की धारणा या भाव की समान व्यञ्जना होगी। कुछ ऐसे भी उदाहरण हैं जिनमें एक 'शब्द' की सधि पर दो अर्थ-पक्षों की अवतारणा होती है और एक दूसरे में स्थिर होकर प्रतीक के भाव को स्पष्ट करता है। इन प्रतीकों का अर्थ, शब्द विश्लेषण तथा अर्थ विविधता की सम्मिलित प्रक्रिया के द्वारा स्पष्ट होता है।

प्रथम वर्ग के अन्तर्गत कवि दो विपरीत वस्तुओं में समानता दिखला कर 'प्रतीक' की अवतारणा करता है। सामान्यतः यहाँ पर भी शब्द के विविध अर्थ कभी-कभी शब्द विश्लेषण के द्वारा व्यञ्जित होते हैं। सेनापति तथा बिहारी में इनका सुन्दर प्रयोग प्राप्त होता है। सेनापति ने एक स्थान पर गोपियों के प्रेम और दूसरी ओर कुम्भा के प्रेम में जो समानता है, दो छोर ही कह जा सकते हैं। समानता की अवतारणा कर एक के भाव को दूसरे का प्रतिरूप बना दिया है। इसमें जहाँ एक ओर काव्य चातुर्य के दृष्टान्त होने हैं वहीं पर गोपियों के आंतरिक विनोद की व्यञ्जना भी होती है।

कुम्भा उर लगायी हमहू उर लगायी
 पी रहे दुहूँ के, तन मन बारि दीने हैं ।
 व तो एक रति जोग हम एक रति जोग,
 सुल करि उनके हमारे सुल कीने हैं ॥
 कुबरी यौ बलिपदै हम इहाँ बल पदै
 सेनापति स्याम समुझ यौ परबीने हैं ।
 हम-व समान छबी ! कही कोन वारन त
 उन मुल मान हम दुख मानि लोन हैं ॥^१

अर्थ स्पष्टीकरण के लिए दोनों पक्षों में जो श्लेष शब्द समान प्रयुक्त हुए हैं, उनकी तालिका निम्न है—

शब्द	गोपी पक्ष	कुम्भा पक्ष
उर लगायी	(अर्थ-विविधता) प्रेम किया	प्रेम किया
पी रहे दुहूँ	(,) प्रेमी रहे	प्रेमी रहे
रति जोग	(, ,) योग	शृ गार भोग
सुल करि	(,) मन में सुल (पीडा)	श्ले म माला पहनाया
बल पदै	(श-विश्लेषण) सुख पायेगी (बल पदै)	दु खी होंगी (बल पदै)

इसी प्रकार, एक भय बलिता में भूम तथा दानी जैम विपरीत व्यक्तियों में समानता प्रदर्शित की गयी है।^१ इस प्रकार हम यह कह सकते हैं कि विपरीत धारणाओं तथा भावों का यह शब्द परम तत्त्व ही अभ्यगम प्रतीकों की बगोटी है। जिस बात को सेनापति अति विस्तार से कहते हैं, उसी बात को बिहारी मुनि रूप में कहते हैं। सेनापति का वाक्य मातृम शब्द परम अर्थ समष्टि है तो बिहारी का वाक्य-सौम्य शब्द घोर ध्वनि से आसित अर्थ समष्टि का घोरत्व है। एक उदाहरण है—

जोग जुगति तिराय सब मना महाभुनि मन ।
बाहत पिय अद्वतता बानन सेवत नन ॥^२

इस दोह में योगी और योगी (नायिका) के विपरीत भावों की व्यञ्जना प्रस्तुत की गयी है। यहाँ पर चार अलग-अलग शब्द हैं जोग (योग), पिय बानन तथा अद्वतता। योग (योग) शब्द का अर्थ योगी पक्ष में योग है तो नायिका पक्ष में समीप सुख है। पिय का अर्थ एक पक्ष में ईश्वर है तो दूसरे पक्ष में प्रियतम है। अद्वतता का अर्थ योगी पक्ष में प्रिय से मिलन का प्रतीक है। बानन का एक ही अनुभूति है तो नायिका पक्ष में प्रिय से मिलन का प्रतीक है। बानन का एक पक्ष में अर्थ (नायिका) कानों तक है तो दूसरे पक्ष में उसका अर्थ वन है।

इन विपरीत योजनाओं में अनेक ऐसी भी योजनाएँ हैं जो धार्मिक देवों से सम्बन्धित हैं। इन देवों में अग्निप्रता का समावेश अवश्य किया गया है, पर तत्त्व में जहाँ तक उनकी धारणा का प्रश्न है, वे विभिन्न दृष्टिकोणों की स्पष्ट करते हैं। उदाहरणस्वरूप सेनापति ने एक स्थान पर राम की भावना का आरोप कृष्ण की भावना पर किया है।^३ इस प्रकार राम के द्वारा कृष्ण के प्रतीक रूप का स्पष्टीकरण होता है। प्रतीकात्मक अर्थ की दृष्टि से पाराशिव व्यक्तियों के रूप का कोई न कोई प्रतीकात्मक अवश्य होता है। सेनापति के ऐसे उदाहरणों को हम इसी दृष्टि से प्रतीक के रूप में ग्रहण कर सकते हैं।

इन विपरीत योजनाओं के अतिरिक्त दूसरा बड़ा ऐसे उदाहरणों का है जो एक शब्द की संधि के द्वारा दो पक्षों की अर्थ समष्टि की व्यञ्जना प्रस्तुत करते हैं। उदाहरणस्वरूप सेनापति का निम्न छंद लीजिए जिसमें उमाधव व शब्द की संधि (विभक्तपण) करने पर दो पौराणिक धर्मियों शिव और विष्णु की समानता प्राप्त होती है—

- १ वही पहला तरंग, पृ० १६।४०
- २ बिहारी सतसई स० गिरिजावत शुक्ल गिरिजा, पृ० २०।५४
- ३ बजित रत्नाकर पहली तरंग पृ० २२।६९

सग नदी जाकी आसाकर हैं विराजमान
 नीकी धनसार हू त बरन है तन की ।
 सन सुख राख सुधा दुति जाके सेवर हैं,
 जाके गौरी की रति जो मयन मदन की ॥
 जो है सब भूतन की अंतर निवासी रहे
 घर उर भोगी भेष घरत नगन की ।
 जानि बिन कहै जानि सेनापति कहै मानि,
 बहुधा उभाधन की भेद छाडि मन की ॥^१

श्लेष शब्द		शिव पक्ष	विष्णु पक्ष
सदा नन्दी	(शब्द विश्लेषण)	नदी के साथ	सदा आनन्दमय (सदानन्दी)
आसाकर	(, ,)	हाथ	बरदहस्त
धन सार	(अर्थ विविधता)	कपूर सा सुन्दर वण	कपूर सा वण
सन सुख	(शब्द विश्लेषण)	योग म समाधिस्थ	धीरसागर म मयन का सुख (सयन सुख)
सुधा दुति सेखर	(अर्थ विविधता)	जिनके मस्तक पर चढ़ा आसमान है (सेखर)	सुधावण दुतिवाला शेषनाग
गौरी की रति	(शब्द विश्लेषण)	पावती का भृगार (नाम)	जिसकी उज्ज्वल कीर्ति है जो मदो को मष्ट करता है (गौरी की रति मदन मयन)
सब भूतन	(अर्थ विविधता)	समस्त भूता म	सब गणा के
रम	(, ,)	व्याप्त है	रमा या लक्ष्मी
घरत नगन की	(, ,)	जो नग्न रहता है	जो पवत को धारण करता है (गोवधन)

सेनापति के काव्य चातुर्य में इस प्रकार के श्लेषगत प्रतीकों में घनस्याम शब्द भी विशेष महत्व रखता है जो एव साथ में और कृष्ण पदा का समान अर्थबोधक शब्द है। कवि में घन की भावना का आरोपण कृष्ण के प्रतीकात्म्य में करता है जब तक कि उस वस्तु (में घ) का प्रामाण्य अर्थ विस्तार कृष्ण की भावना को पूर्णरूपेण अपने में समेट नहीं लेता है। सेनापति ने गोपियों के व्याज के द्वारा, में घ की सादृश्यता कृष्ण से इस प्रकार प्रतिष्ठित कर दी है—

सेनापति जीवन अथार निरपार तुम,
जहाँ को डरत तहाँ दृष्ट भरसते ।
उन उन गरजि गरजि आये घनस्याम
हूँ के बरसाऊ एक बार तो बरसते ॥^१

अथवा

सारंग धुनि सुनाव धुल रस बरसाव
मोर मन हरपाव अति ममिराम हैं ।
× × ×
सप सग लीन सतमुख तेरे बरसाऊ
आयो घनस्याम सखी मानो घनस्याम हैं ॥^२

यहाँ पर श्लेषपरक शब्द सारंग मोर सप तथा घनस्याम हैं। सारंग का अर्थ में घ पक्ष में घन गजन है और कृष्ण पक्ष में वेणु ध्वनि है। मोर का अर्थ क्रमशः 'मयूर' और मेरा है तथा सप का अर्थ क्रमशः 'विद्युत्' और ऐश्वर्य है। इस प्रकार शब्दों की अर्थ विविधता में घ को कृष्ण का प्रतीक बना देती है। बिहारी ने भी, एक स्थान पर श्लेषपरक शब्दों के विविध अर्थों के द्वारा में घ को कृष्ण का प्रतीक रूप प्रदान किया है—

वाल बेलि सूखी सुखन इहि रखी रख नाम ।
फेरि डहडही कीजिए सुरस सीचि घनस्याम ॥^३

१ वही, पृ० २१

२ कवित्त रत्नाकर पहली तरंग पृ० ४।१२

३ बिहारी सतसई पृ० ६४।२१६ तथा इसी भाव का एक दोहा मतिराम प्रयावन्ती पृ० २४०।६७८ में भी प्राप्त होता है।

यहाँ पर बाल बेलि, बहबही और सुरस श्लेषपरक शब्द हैं जो त्रयश मेघ पक्ष में नवविवक्षित बेल' हरित या मुक्लित और जल के अर्थों की और कृष्ण पक्ष में गोपी (नायिका) प्रफुल्लित' एवं प्रेम रूप रस के अर्थों की एक साथ व्यञ्जनाकर मेघ की भावना को कृष्ण के रूप में स्थिर कर देते हैं ।

इसके प्रतिरिक्त सेनापति ने कृष्ण के प्रतीकत्व को एक अत्यन्त धृदभुत वस्तु 'कमान' के द्वारा व्यञ्जित किया है । कवि ने कमान के काय-यापारों को कृष्ण की निष्ठुरता एवं उदासीनता का एक सुन्दर प्रतिरूप ही बना डाला है । इस सादृश्य भावना को कुछ शब्द अपनी व्यञ्जना में गतिशील होकर दो अर्थों में व्यञ्जित करते हैं । 'ज्वारी' शब्द कमान के पक्ष में 'जारी' (प्रत्यक्षा) का और कृष्ण पक्ष में 'साहस' का अर्थ देता है । दूसरा शब्द 'गोसे' है जो कृष्ण पक्ष में 'एकांत' का और कमान पक्ष में धनुष की दोनों मोका का वाचक है । तीसरा शब्द 'तीर' है जिसका अर्थ त्रयश बाण तथा संयोग है । इसी प्रकार एक पूरी पत्ति 'पहिली नयनि सही जाति कौन माँति हैं' दोनों पक्षों के अर्थों को स्पष्ट करती है । कृष्ण पक्ष में इस पत्ति का व्यापार यह हुआ कि गोपिया कृष्ण के द्वारा जो सम्मान एवं प्रेम पहले प्राप्त करती थी, उसे वे अब कैसे प्राप्त करें जब कृष्ण निष्ठुर हो गये हैं । दूसरी ओर कमान पक्ष में इसका अर्थ यह हुआ कि कमान को पहले सा झुकाव कैसे प्राप्त हो ?^१

श्लेष प्रतीकों में सादृश्य भावना का दूसरा रूप उन उदाहरणों से प्राप्त होता है, जिनमें किसी विशिष्ट सखेदवा अथवा भाव (सौंदर्य भी) को मुखर रूप दिया जाता है । मूलतः किसी नारी का सौंदर्य वरुण हमारे भावा को सुखानुभूति की ओर उन्मुख करता है । कदाचित् इसी भाव को व्यक्त करने के लिए सेनापति ने नयग्रहों के वरुण के द्वारा किसी नायिका के सौंदर्य को सुन्दर व्यञ्जना प्रस्तुत की है । निम्न छन्द में रेखांकित शब्द नयग्रहों का संकेत करते हैं जिनका बाद पक्ष में अर्थ कोष्ठक में दिया गया है—

अण्ड (सूय लाल) अधर सोहै सकल वदन धर (मुख),

भगल (शुभ) दरस बुध (बुद्धिमत्ता) बुद्धि क विमल है ।

सेनापति जासी जिव (युवा) जन सब जीवक है (वहस्पति, जीवनी शक्ति)
(नारी)

कवि (शुभग्रह पंडित नारीपक्ष में) प्रति मदगति (शनि धीमी चाल)

चरति रसाल है ॥

तम चिह्नुर (काले रगवाला राहु जिसका भय काले केशों से ध्वनित होता है ।)

वेतु काम (काम ध्वजा की विजयनिधि)

जयत जगमगत जाके जोति जाल है ।

अबर लसन भुगवति सुन रासिन नौ,

भेरे जान बाज नवग्रहण की भास है ॥^१

इसी प्रकार कवि ने कहीं पर अमरावती या इन्द्रपुरी के वरुण द्वारा 'नावती प्रियतमा' के रूप में भी व्यञ्जना की है^२ तो कहीं पद्मिनी नारी के मुख की सुन्दरता को व्यक्त करने के लिए तामरस या वामन का प्रयोग किया है ।^३

इन रूप चित्रों के अतिरिक्त रीति-रिवाज की भावभूमि में प्रेम तथा विरह का महत्त्वपूर्ण स्थान है । इस विरहजनित अवस्था का वर्णन करने के लिए कवि ऐसे प्रतीकों का चयन करता है, जो विरहिणी के भावों तथा संवेदनाओं की तीव्रतम व्यञ्जना कर सके । ऐसे प्रतीकों का चयन भाव साम्य तथा क्रिया साम्य के आधार पर होता है । जीवधारियों का जगत् एक ऐसा ही माध्यम है, जो विरह को तीव्रतम रूप में अभिव्यक्त करता है । सेनापति ने विरहावस्था की तीव्र व्यञ्जना करने के लिए 'हरिनी' को ब्रज विरहिणी या प्रतीक बनाया है । कवि कहता है—

हरिन है सग बडी जोदन जुगारति है ।

तिन ही की मन-बच क्रम उमहति है ।

जावो मन अनुराग बस ह्वै रह्यो मधु,

बडे बडे लोचननि चचल रहति है ॥

सेनापति बार बार तिनार तहाँ

मदन महीप तात सुख न सहति है ।

कुज कुज छाह तन तपित बरावति है,

हरिनी ज्यों ब्रज की विरहिणी रहति है ॥^४

१ कवित्त रत्नाकर पहली तरंग पृ० १०३१

२ वही, पहली तरंग पृ० ७१२२

३ वही पृ० ७१२१

४ कवित्त रत्नाकर पृ० २७१८४

हरिनी पदा		विरहिणी पदा
हरिन	(शब्द विश्लेषण) हरिन	हरि या कृष्ण नहीं है (हरि न हैं)
निन	(अर्थ विनिघटा) घास	उही को (कृष्ण)
मधु	(" ,) पानी	प्रेम भाव
लोचननि चचन	(शब्द विश्लेषण) चचल नेत्र	अचचल या निश्चल नेत्र (लोचन निचचल)
मदन	(अर्थ विविधता) गर्बिष्ट	काम

इन श्लेषगत प्रतीकों के अध्ययन से यह स्पष्ट होता है कि सेनापति ने इन धामात्कारिक प्रतीकों के द्वारा मानवीय भाव जगत् मानवीय जीवन एवं धार्मिक जगत् के रूपों को व्यजनात्मक शाली भ रत्न का प्रयत्न किया है। मूलतः कवि ने किसी भाव या वस्तु की व्यजना के लिए जिन प्रतीकों का प्रयोग किया है उनमें से कुछ नवीन हैं और कुछ परम्परा के हैं। इससे यह भी स्वयं साक्ष्य है कि रीतिवाक्य के समस्त प्रतीक ऋद्धि परम्परा के ही नहीं हैं, उनमें से अनेक स्वयं कवियों के अपने हैं। यही प्रवृत्ति हमें रीतिवाक्य के अयोक्तिगत प्रतीका में भी द्रष्टव्य है। समस्त प्रतीकात्मक उद्भावनाएँ स्वामाधिकता की अपेक्षा कलात्मकता की धार अधिक उन्मुख प्राप्त होती हैं और यह तथ्य अलंकारगत प्रतीकों के बारे में पूर्ण सत्य है। यही कारण है कि इन प्रतीकों में विचारोद्भावना का वह रूप नहीं मिलता है जो कबीर, सूर तथा जायसी में प्राप्त होता है। परन्तु फिर भी यह कहा जा सकता है कि श्लेषगत प्रतीकों में कलात्मकता के साथ-साथ कहीं-कहीं पर भाव जगत् का सुन्दर रूप व्यजित होता है।

आधुनिक रचना-प्रक्रिया और १० विसर्गति

आधुनिक मूल्यों तथा प्रमाणों को लेकर मनक बाद विचार होते रहे हैं और उनके सदन म यग कग विसर्गतिमें वे महत्व को स्वीकारा गया है। आधुनिक रचना प्रक्रिया में विसर्गतिमें का जो स्वरूप तथा उनका विचारमक प्रयोग दिखाई देता है, उसने जहाँ बिलम्बित प्रभाव डाला है, वहीं रचनाकार के भावात्मक एवं बौद्धिक चेतना को एक नवीन दिशा प्रदान की है। इस विसर्गति के पीछे कौन सी मनोवृत्तियाँ तथा परिस्थितियाँ, काय करती रही हैं इसका विश्लेषण अपेक्षित है। इसके लिये मैं केवल एक क्षेत्र वैज्ञानिक प्रगति को ही अपने विवेचन का आधार बनाकर विश्लेषण प्रस्तुत करूँगा।

विसर्गति के विवेचन से पूर्व यह आवश्यक है कि हम इस पर विचार करें कि विसर्गति है क्या ? उसे तो इसे परिभाषित करना कुछ कठिन है क्योंकि बाद की भय प्रतीति से सभी परिवर्तित हैं। फिर भी रचना प्रक्रिया के मदन म विसर्गति का भय वह यथावमूलक मनोवृत्ति है जो बाहरी परिस्थितियों से उभूत होकर उदी परिस्थितियों एवं परिवे तो के प्रति एक विविध आक्रोश है जो ऊपर से सारतम्यहीन लगता है, पर अंदर से उममें एक सवेदनात्मक सगति होती है। शायद इसी भय म हम विसर्गति को एक तात्त्विक रूप में देख सकते हैं। इसी कारण विसर्गति का महत्व आधुनिक काग्यात्मक मापा म एक आतरिक समता के रूप में देखा जा सकता है जो मापा के स्तर पर अगना एक विशिष्ट स्थान रखती है जिसका विवेचन यथास्थान होगा। विसर्गति के अ उगत हम अनेक त्यों को शामिल कर सकते हैं, और हो सकता है कि य तत्व अनेकों को पर्याप्तवाची लगे। उदाहरणस्वरूप, विद्वाना

निरयकता, अग्रहीनता ऐसे ही तत्व हैं जो अपनी भूल अग्र्यवत्ता में विसंगति के बरे समान ही नग्न हैं। पन्नाचित इसी से क्लीय बुक्स ने अपनी पुस्तक 'वेलराटमन' में विसंगति एवं विडम्बना का वाच्य भाषा की आंतरिक क्षमता का रूप में स्वीकारा है और विसंगति की आधुनिक स्थितियों एवं मन स्थितियों के घात प्रतिघात का एक अभिव्यक्तिकरण माना है।

इस तथ्य के प्रकाश में हम बानानिक प्रगति की बात को उठाते हैं। इसके लो पक्ष है। एक पक्ष उसके तकलीकी प्रगति से सम्बन्धित है और दूसरा पक्ष उसके अनुसंधानों में उद्भूत चिन्तन व गणन का क्षेत्र है जो मानव, विश्व तथा प्रकृति के प्रति अनेक प्रस्थापनाएँ प्रस्तुत करता है। यही पक्ष विज्ञान के दशन की आर सकेत करता है जिसकी आर आज का विज्ञान क्रमशः गतिशील है। हमारी अनेक परम्परागत मूल्यों की धरणा में इस प्रगति ने परिवर्तन भी किया है तो दूसरी ओर अनेक मूल्यों को, नकारा भी है। अतः विज्ञान की दृष्टि से कोई भी मूल्य निरपेक्ष नहीं होता है यह सापक्षिक होता है। प्रसिद्ध बानानिक चिन्तक श्री जे. सलीवन ने मूल्यों के विचारण का अन्तगत इस तथ्य का सामने रखा है कि भौतिकी (Physics) का सत्य सत्ता हमारे इन्द्रियानुभव से काफी परे है और उसके अनेक मूल्य प्रस्थापी है और सम्पेक्षिक। (The Limitations of Science) P 162

इस दृष्टि से 'विसंगति' को हम निरपेक्ष रूप में ग्रहण नहीं कर सकते हैं क्योंकि उनका सबन्ध परिस्थितियों और मन स्थितियों की सम्पेक्षता में है। विज्ञान की प्रगति न तक्लीकी मृविधाभा का वरदान मानव को १८ वीं शताब्दी से देना आरम्भ किया। इस प्रगति ने धारण की समस्त समाजिक धार्मिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों में केवल क्रांति ही उपस्थिति नहीं की पर उसके साथ साथ उपनिवेशवाद और साम्राज्यवाद की शोषण प्रक्रिया को जन्म दिया। इस्लाम की औद्योगिक क्रांति ने मशीनी सम्मता को जन्म दिया और इन मशीनों ने मानव को शोषित एवं कुठित भी काफी किया। प्रथम तथा द्वितीय महायुद्ध की विभीषिकाओं ने मानव के अन्तरमन को आदोलित किया और इसका फल यह हुआ कि क्रमशः मानव को निरयकता एवं विसंगतियों का गिनार बनना पड़ा और वह अपने को अकेला, अजनबी समझने लगा। इस अजनबीपन तथा अकेलेपन के बोध के पीछे उसकी आंतरिक विक्षुब्धता का ही प्रदर्शन है जो द्वितीय महायुद्ध के बाद रचना प्रक्रिया में अत्यन्त उमर कर आया। रचनाकार न निरयकता एवं विसंगतियों के एक घुटनपूर्ण वातावरण को प्रस्तुत किया। काँ, साँ तथा इन्फिट के साहित्य को इस दृष्टि से देखने पर यह स्पष्ट होता है कि उनमें प्रयुक्त विसंगतियों, तनाव, मृत्युसंज्ञा तथा घुटन विघटन की नमस्त प्रक्रियाय समनामयिक परिस्थितियों का मापे त्ता में देखी

जा सकती हैं। टी० एस० इलियट की 'वेस्टलैंड' रचना आदि मानवीय उपपत्तियों पर आधुनिक तनाव तथा व्यंग्यपूर्ण विसंगतियाँ (राजनीतिक सामाजिक) को सामने रखती हैं। इसी प्रकार बामू के एक नाटक 'बलीगुला' में बलीगुला को एक ऐतिहासिक व्यक्ति के रूप में चित्रित किया है जो अपने सदेश का दूसरे तक पहुँचाने के लिये सबसे अच्छा माध्यम यह समझता है कि यह बिना कारण दूसरे को कत्त करवाता चले। बात तो यह अत्यंत विसंगतिपूर्ण है, पर यह उस मनोवृत्ति का सूचक है जो सानाशाही मनोवृत्ति पर एक तीखा व्यंग्य है। अतः आज के रचनाकार के लिये विसंगतियों का महत्व माध्यम है क्योंकि अस्तित्व तथा परिस्थिति की तनावपूर्ण स्थिति में 'यक्ति विसंगतियों का जिकार होता ही है। परन्तु इन विसंगतियों को अथवत्ता प्रदान करना ही आज के रचनाकार का दायित्व है और इस दृष्टि से हमारे आज के अनेक कवि तथा नाटककार प्रयत्नशील हैं। मैं यह मानता हूँ कि विसंगति की दृष्टि से, आज की कविता तथा नाटक अधिक प्रेरित हो रहे हैं। इसका कारण है उसका आंतरिक रूप से रचनाकार की रचना प्रक्रिया से सीधा सम्बन्धित होना क्योंकि आज के जीवन की विषमतापूर्ण स्थितियों का चित्रण करना और वह भी ईमानदारी से आज के रचनाकार की पहली तथा अंतिम शत है। वैसे तो ईमानदारी सदा ही बतिकार की शत रही है पर आज के विविध्यपूर्ण उद्घापोह में ईमानदारी का महत्व एक अपना विशिष्ट स्थान रखता है। आज की विसंगतियों को ईमानदारी से ग्रहण करना और उसके सही बिंदु को मानस पटल पर उतार देना कि वह ऊपर की विसंगति रचना प्रक्रिया में एक आंतरिक संगठन को व्यक्त करदे यही पर विसंगति को अथवत्ता प्राप्त हो सकती है नहीं तो विसंगति केवल मात्र एक चमत्कार एवं विदग्धता का रूप ही रह जायगी। कबीर की उल्टवांसिया में भी विसंगति प्राप्त होती है पर वहाँ पर विसंगति का रूप कहीं अधिक क्लिष्ट और किसी मत अथवा संप्रदाय की भावभूमि को ही सामान्यतः प्रकट करता है पर आज की कविता में विसंगति का जो भी स्वरूप मिलता है, वह उस परियोजना से कहीं अधिक सम्बन्धित है और यह किसी मत अथवा पूर्वग्रह के आधार पर विनवित नही हुआ है।

मैं अपने उपर्युक्त मत को एक दो उदाहरणों से स्पष्ट करना चाहता हूँ। आज की जीवन स्थितियों की विडबनापूर्ण दशाओं के पीछे एक ऐसी मन स्थिति बन जाती है जो व्यथता एवं अग्रहीनता का बोध देती है। यह अग्रहीनता जब किसी अथवत्ता को व्यक्त (Significance) करती है, तब विसंगति का अथवत्ता का महत्व को भी व्यञ्जना करता है। आंतरिक शून्य की अग्रहीनता का एक आधुनिक रूप निम्न पंक्तियाँ में दर्शित है—

तुम्हें मानूँ है—
 दोना को बराबर बराबर
 बाट सके,
 जिससे धाय धाय, हाय हाय
 बढ़ हो जाए
 और नाखून से भी नहीं
 कुर और पूँछ से इतिहास लिखा जाय ।

(श्रीराम वर्मा)

उपयुक्त कविता को पढ़न से एक स्थिति का बोध होता है जो हमें एक निष्क्रिय अथवत्ता के प्रति सचेत करती है । अंतिम दो पंक्तियों में कुर और पूँछ के प्रयोग के द्वारा रचनाकार इतिहास की व्यंग्यात्मक परिस्थिति को सदम की एक गरिमा से मणित करता है । परन्तु एक बात अवश्य है कि इस कविता में अथबोध पहली कविता की अपेक्षा कहीं अधिक दुसह है क्योंकि इस कविता के बिना कवि की रचना प्रक्रिया में उस हद तक धूलमिल नहीं गए हैं जो उसके अर्थ को गतिशील महत्व की गरिमा दे सके । विसंगति के रूप निर्माण की एक विशेषता यह भी मानी जा सकती है कि वह बिना एव प्रतीकों को किस सीमा तक एक अथवत्ता प्रदान कर सके है ।

मेरे हाथ में कुछ नहीं है
 फिर भी मेरी मुठ्ठी
 बढ़ है ।
 यह बात किसी से न कहो—
 क्योंकि—
 हो न हो यह स्थिति तुम्हारी भी हो—
 इसीतिथि चुप रहो !—

(चंद्रकांत कुसतूरकर)

कवि की रचना प्रक्रिया के सदम में विसंगति का अथबोध उसकी एकांत विसंगति में न होकर, उसके द्वारा की गई एव व्यंग्यात्मक एवं तथ्यपरक वायड (Void) या मूल्य का खोला है जो व्यक्ति और व्यक्ति के बीच में घर करता

जा रहा है। एक दूसरी कविता श्रीराम वर्मा की है जिसमें वि नेपथ्य एक स्थिति का बोध होता है—

द्रुप की तरह झून—

गिरे तो गिरे

मगर दुहेगे जरूर

ताकि साँप और साँप बाटे

अतः विसंगति के रूप निर्माण में एक अर्थ तत्त्व का भी विशेष हाथ है जो उपचेतनवाद से सम्बन्धित है। प्रायश्चित्त के प्रभाव ने अनन्त विसंगतियों को जन्म दिया जो कहने को तो मानसिक थीं पर वे मूलतः परिस्थितिजन्य थीं। इनकी अभिव्यक्ति इस तरीके से की गई कि व्यक्ति का यौन पक्ष गुरी तरह से रचनाकारों पर हावी हो गया। सेक्स अपने में कोई हेतु मनोवृत्ति नहीं है उसका जीवन प्रक्रिया में एक विशिष्ट स्थान है पर देखना यह है कि उसने किन सीमा तक रचना प्रक्रिया को अवस्था (Significance) प्रदान की है। मटो कृष्णचन्द्र कमलेश्वर आदि रचनाकारों में सेक्स की मनोवृत्ति का जो विच्छिन्न खलित रूप प्राप्त होता है वह सामान्यतः एक अद्भुत कुठावाही प्रदर्शन है (मैं कहूँ कि फशन सा हो गया है तो आत्युक्ति न होगी) परन्तु इससे उत्पन्न विसंगति बोध का मूल्य उसकी अवस्था में निहित माना जा सकता है। सत्य तो यह है कि जहाँ पर भी कोई भी विसंगति अनगण प्रलाप की कोटि में आई कि उसकी अवस्था समाप्त हो जाती है। सेक्स की अनुभूति में मात्रा का महत्व उतना नहीं है जितना गुण का। उसकी अनुभूति में प्रसार की अपेक्षा घनत्व अपेक्षित है। यह बात ध्यान में रखनी है। कि 'यत्कित्व के विघटन में सेक्स उसी समय सहायक होता है जब उसकी अवस्था को प्रोत्तल कर दिया जाता है। भाज का रचनाकार एक ऐसे नुकील बिन्दु पर खड़ा हुआ है जो उसे बार बार चुमन देता है पर पर वह एक रचनाकार की हैसियत से उसे झेलता हुआ विसंगतियों के हुकूम से जूझता हुआ अर्थ की खोज में लगा हुआ है।

मनोविज्ञान से सम्बन्धित एक अर्थ क्षेत्र 'यत्कित्वादित्वा का है जिसे 'अह' की सजा दी जा सकती है। उपचेतन अवचेतन, तथा अस्तित्ववादी-दर्शन ने महायुद्ध के बाद 'यत्कि के आन्तरिक अह को उसने उस छिपे हुए चित्र को जो गहरी मुफाओं में समाया हुआ है, उस उजागर किया है। इस चित्र ने विसंगतियों कुठाओं की अभिव्यक्ति के नाम पर एक ऐसा आदर्श का रूप सामने आ रहा है। जो मूलतः धिनीना कमजोर ऊपर से मुलम्मा चढ़ाये हुये तथा विघटित व्यक्तित्व का एक चतना फिरता पुनरा ही मान्य होता है। भाज के

रचनाकार ने 'यक्ति' की इस विसर्गति को ग्रथ देने की प्रक्रिया में एक कदम उठाया है जो अपने में एक उपनधि का रूप है। यदि विश्लेषणात्मक दृष्टि से देखा जाय तो 'यक्तिवाद' के पीछे केवल मनाविमान ही नहीं पर नीत्से हीगेल आदि दार्शनिकों की विचार प्रणाली का हाथ रहा है और अंत में अस्तित्ववादी चिंतन ने इस मनोवृत्ति को एक शक्तिवान् जीवन दर्शन के रूप में सामने रखा है। भारतीय सातावरण में यह एक विशिष्टता रही है कि सांस्कृतिक प्रक्रिया में यहाँ का अशिक्षित वर्ग जितना मजदूर बाबू, अभागा तथा अजनबी रहा है क्योंकि वह रचना प्रक्रिया की केवल एक बाहरी तस्वीर है। मैं समझता हूँ कि यदि इस वर्ग के लोग रचनाकार के नायित्व को निम्न में सफल होते (?) तो वे अपने परिवेश की विसर्गतियों को कही अच्छे तौर पर ग्रथवत्ता प्रदान कर सकते।

विसर्गति का प्रभाव शिल्प तथा भाषा दोनों पर पड़ता है। मैं शिल्प और भाषा को एक ही तत्त्व के दो रूप मानता हूँ उन्हें रचनाप्रक्रिया में अलग नहीं किया जा सकता है जिस प्रकार भाव और कला को अलग नहीं किया जा सकता है। भाषा और शिल्प की दृष्टि से विसर्गतियों का रचना प्रक्रिया में पिघल कर एक नये रूप में आना कुछ उसी प्रकार की प्रक्रिया है जो किसी कल्पना फटनी आदि के पिघलने पर एक अभिव्यक्ति का रूप में आना। यही कारण है कि आज की भाषा में संवेदना तथा परिवेश ज्ञान की मिली हुई प्रक्रिया नजर आती है। बिखराव अतारतम्यता शब्दों का नवीन सदम में प्रयोग और यहाँ तक उन सों का शाब्दिक रूपा में इस प्रकार घुलमिल जाना कि वे हमारी आधुनिक संवेदना घुटन तथा विसर्गति को एक अग्रिम तनाव की दशा में रूपांतरित कर सकें। नाटक तथा कविता में यह मनोवृत्ति अत्यंत व्यापक है। नाट्य शिल्प में रंगमंचीय विसर्गतियों तथा वस्तु जनक विसर्गतियों का बहुत कुछ दारोमदार आधुनिक शाब्दिक संवेदना से जुड़ा हुआ है। यह शाब्दिक संवेदना शिल्प के स्तर पर एक बिखराव को ऊपरी सतह पर प्रकट करती है पर यह बिखराव एक आंतरिक संगठन को भी व्यक्त करत है जो कथ्य की व्यञ्जना को परिवेश के अनुकूल व्यक्त करता है। उदाहरण स्वरूप निम्न कविता में ऐसा ही एक शिल्पगत बिखराव प्राप्त होता है जो आज की विसर्गति को शिल्प के बिखराव में व्यक्त करती है। लक्ष्मीकांत वर्मा की लंबी कविता 'एक एक्सट्रा' इसी विसर्गति का एक सुन्दर उदाहरण है जिसमें आधुनिक जीवन की विसर्गतिपूर्ण स्थितियों की व्यञ्जना प्राप्त होती है। एक शब्द चित्र ले—

एक दोस्त का घर है
जिस पर लिखा हुआ है शुभ लाभ स्वागतम्
मुझे भाषी रात गए
उसी घर में घुस कर अपने दोस्त के पसे चुराने हैं

चुराने हैं और चोरी करने निकलने के पहले

अपने दोस्त को इस तरह जगाना है

कि मैं जो कि चोर हू

और दोस्त जोकि दोस्त है

दोनों मिलकर दोस्त की तलाश करें

और अतः तब चोर को न पकड़ पायें ।

ऐसे अनेक उदाहरण अनेक कवियों से लिये जा सकते हैं जो विसंगतिपूर्ण स्थितियों तथा तनावों को शिल्प के स्तर पर भी योजित करते हैं । शिल्प के इस रूप के कारण आज के अनेक कवियों में असंगतियों का एक हूडूम सा प्राप्त होता है और हम कभी कभी उन पर ध्याय भी कर बैठते हैं क्योंकि हमारी संवेदना का इस नवीन मायाम को पूरातया हृदयगम नहीं कर सकी है । उदाहरण स्वल्प मुक्ति मोक्ष की कविताओं में एक ऐसी ही संवेदना तथा शब्दों का बिंबात्मक रूप प्राप्त होता है । मुक्तिमोक्ष ने एक स्थान पर कहा है— मुझे लगता है कि मन एक रहस्यमय सौक्य है । उसमें अंधेरा है । अंधेरे में सीढ़ियाँ हैं । सीढ़ियाँ गीली हैं । सबसे निचली सीढ़ी पानी में डूबी हुई है । वहाँ भयाहूँ काला जल है । उस भयाहूँ जल से स्वयं को ही डर लगता है । इस भयाहूँ काले जल में कोई बठा है । वह शाम में ही है ।” (एक साहित्यिक की डायरी पृ० ४) इस उदाहरण को देने का मकसद यह है कि आज की रचना प्रक्रिया में इन बिंबों को समझे बिना आज का नव संवेदना का समझना मुश्किल है । मन का यह भयाहूँ जल जितने स्वयं को ही डर लगता है वह असल में आज अपने सही रूप में अपनी विसंगतियों के साथ टीक उसी प्रकार का चित्र प्रस्तुत कर रहा है जिसे हम अतीत, बेहूँ तथा निरर्थक कह कर उससे भागते हैं पर जितना ही हम उससे भागते हैं वह भयाहूँ काला जल हमारे सार व्यक्तित्व को जसे मोलना करता जाता है । आज का रचनाकार, व्यक्ति का इसी चित्र को उसके सामने रखता जा रहा है और इस चित्र का प्रस्तुतीकरण में वह एसी माया, शिल्प का प्रयोग करता है जो इस विसंगति को जन शक्ति के द्वारा शिपगत विसंगति का द्वारा उसे सर्वज्ञ एवं संप्रतिष्ठित करना चाहता है । आज का रचनाकार इस विमर्श के द्वारा उगम एक आंतरिक सारवर्त्म्यता स्थापित करना चाहता है क्योंकि मृजनात्मकता का दापर में विमर्श और स्याजन एक साथ चलते हैं और इसी समानांतर गतिशीलता में मृजना प्रक्रिया अपनी राह को प्रगस्त करती है ।

अतः विसर्गितियों का अपना महत्व है जो आज के परिवेश की एक दशा है जिससे व्यक्ति घिरा हुआ है। रचनाकार का इन दशाओं से सापेक्ष सम्बन्ध है परन्तु इस सम्बन्ध को ही एकमात्र ध्येय मान कर, उसके वात्साचक्र में फँसे रहना स्वयं ही एक विसर्गित हो जाना है। प्रसिद्ध वनानिक चित्तक फेड हायल ने सृष्टि रचना और व्यक्ति के सापेक्ष सम्बन्ध को एक अभात्मक व्यामोह एवं निरर्थकता-बोध को हृदय तक स्वीकार किया है। इस भ्रम एवं निरर्थकता को वह अव्यक्ता देना चाहता है और ईश्वर की धारणा उसी का अंतिम प्रयत्न है जो एक भ्रम है, पर आवश्यक भी है (द० ग्लिन्डर आफ यूनीवर्स पृ० १००) क्या यह एक विसर्गित नहीं है पर इस विसर्गित को भी अर्थ प्रदान करने की चेष्टा है। आज के साहित्य में विसर्गितियों का मूल्य इसी अव्यक्ता में निहित है अथवा वह क्या है इस भाव समझ ही सकते हैं।

[क] + एकलव्य : एक विरलेपणात्मक अनुशीलन

धार्मिक महाकाव्य और 'एकलव्य'

'एकलव्य महाकाव्य' की महाकाव्या की परंपरा में एक नई कड़ी के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। दूसरी ओर उसने प्रति यह कहता कि वह प्राचीन परम्पराओं की ही तरह चला है उसके प्रति पूर्ण माया नहीं कर सकता है। यह अवश्य है कि कवि ने प्राचीन परम्पराओं की जान झूठ कर अवहलता नहीं की है पर उन्हें धार्मिक भाव शिल्प में यथोचित स्थान अवश्य देने का प्रयत्न किया है। उल्हासपूर्ण मंगलाचरण देवी देवताओं की प्रशस्ति में कथानक व सगठों में सधिया अथर्वविद्यो अवस्थाओं की योजना (?) आदि से सजेत मिलते हैं जो आलोचकों को बरबस प्राचीन मायताओं के प्रकाश में विवेचन के लिए कटिबद्ध करते हैं। श्री राधकृष्ण श्रीवास्तव तथा श्री प्रेमनाथ त्रिपाठी ने अपने ग्रंथों में एकलव्य के कथानक को इसी दृष्टि से विवक्षित किया है। मैं उस दृष्टि का अपने विवेचन में अनुरोध में अंतर्भव रहा हूँ क्योंकि 'एकलव्य' के कथात्मक सौ यों उस दृष्टि से देखने पर उसे सीमित बंधों बंधाई परम्पराओं से बांधता ही होगा जो उनके प्रति अन्याय ही बना जा सकता है। मैं शिल्प विधान के अंतर्गत, इस विषय को आगे के पृष्ठों में लूँगा।

धार्मिक महाकाव्य की परम्परा का सूत्रपात बीगवी शास्त्री ने प्रथम बारण से माना जा सकता है। तब गुप्त जी तथा अरिग्रही ने अनेक रचनाओं का

+ एकलव्य—ले० डा रामकुमार वर्मा का महाकाव्य

१ एकलव्य—एक अध्यायन पृ० ३६ ४५

२ डा० रामकुमार वर्मा का पाठ्य प्रस्ताव त्रिपाठी पृ० १६६ १७३

प्रणयन प्रारम्भ किया। इस समय के महाकाव्यों का सबसे प्रमुख स्वर पौराणिक कथाओं का नवीन सदन में अवतीर्ण करना था। इसी कारण, इस काल के महाकाव्यों में वणनात्मकता तथा घटनाओं का क्रिया प्रतिक्रियारमक रूप प्राप्त होता है। 'प्रिय प्रवास', 'जयद्रथबध', 'साकेत' आदि काव्यों में घटना तथा वणन का मुखरित रूप मिलता है, परन्तु गुप्त जी के 'साकेत जय भारत' तथा यशोधरा काव्यों में हम नाटकीय गीति-शली का भी यदा कदा संवेत मिलता है जो वणनात्मकता तथा घटनात्मकता का अभिव्यक्ति प्रतीत होता है जो 'कामायनी' [कुरुक्षेत्र] तथा 'उषनी' के शिल्प विधान में द्रष्टव्य है। इन महाकाव्यों की नैती कही अधिक संकेतात्मक एवं व्यञ्जनापूर्ण हो गई है। 'कुरुक्षेत्र' में कथानक नहीं के बराबर है और उसमें विचारों का जो आलोडन प्राप्त होता है वह आधुनिक भावबोध को मुखर करता है। इसी परम्परा में 'एकलव्य' महाकाव्य एक नई कड़ी के रूप में आता है जिसमें आधुनिक युग बोध के साथ पौराणिक आख्यान के एक घूमिल पात्र का सहारा लेकर कवि ने नाटकीयता एवं संकेतात्मकता के साथ जो वचारिक पृष्ठभूमि प्रस्तुत की है वह संक्षेप में एकलव्य की महानता का परिचायक है। इस महाकाव्य का वचारिक बमब कथानक के घटनाक्रम में समाहित न होकर, पात्रों तथा स्थितियों के समक्ष में सन्निहित है। इस मत का पूर्ण विवेचन यथास्थान किया जाएगा।

प्रारम्भ के महाकाव्यों से उद्देश्य अथवा आदेश का स्वर इतना प्रमुख हो जाता था कि कही कही पर वह ऊपर से थोपा हुआ सा प्रतीत होता था। गुप्त जी तथा हरिऔध जी में यह प्रवृत्ति अत्यन्त स्पष्ट है। यहाँ तक कि 'कामायनी' में भी इस प्रवृत्ति को कवि बचा नहीं सका है। यह दूसरी बात है कि कवि ने उसे अधिक व्यञ्जनात्मक रूप से रखने का प्रयत्न किया है। इस दृष्टि से 'एकलव्य' का स्थान अपनी विशिष्टता को लिये हुए है। यहाँ पर उद्देश्य तो है पर वह उद्देश्य ऊपर से थोपा हुआ सा नहीं पात होता है। मेरा यह अर्थ नहीं है कि कोई भी महान कृति उद्देश्यहीन होती है, पर इतना स्वयंसिद्ध है कि उसका उद्देश्य इस प्रकार से व्यञ्जित होना चाहिए कि वह पात्रों तथा स्थितियों के विकास में इस प्रकार से घुला मिटा हो कि पाठक एक को दूसरे से अलग करके देखने में असमर्थ हो। 'एकलव्य' के उद्देश्य का विकास कवि ने इसी शिल्प में प्रस्तुत किया है। एकलव्य तथा आचार्य द्रोण की मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रियाओं में उद्देश्य जैसे स्वयं मुखर सा हो जाता है, कवि को इसकी आवश्यकता कही पर भी नहीं पड़ी है कि वह स्वयं अपने विचारों को पाठकों के ऊपर थोपने का प्रयत्न करें।

आधुनिक महाकाव्यों की प्रारम्भिक दशा में नायक के महत्त्व तथा महानता को किसी न किसी रूप में स्वीकार किया जाता रहा है। साकेत 'यशोधरा

‘कृष्णायन’ ‘कामायनी’ उवशी आदि महाकाव्यों में नायक भयवा नायिका के कुल शील का अवश्य ध्यान रहता था परन्तु एकलव्य की स्थिति इस परम्परा से नितांत भिन्न है। यहाँ पर नायक’ निपाद या अनाय सस्कृति का प्रतीक है जिसे कवि ने एक ऐसे व्यक्तित्व का रूप दिया है जिसकी महानता, उसके कुल शील’ का परिचायक है जो इस तथ्य को प्रकट करता है कि व्यक्ति जन्म से नहीं पर नाय से महान होता है। जहाँ तक आदर्शों का प्रश्न है उसे डा० वर्मा ने ‘एकलव्य’ के चरित्र द्वारा व्यक्त किया है और उस आत्मा निर्माण में आधुनिक भाव बोध का भी यथोचित सहारा दिया है जो स्वाभाविक भी है और अनिवार्य भी। प्रसिद्ध इतिहास दार्शनिक टायनबी का मत है कि हम सम्पूर्ण इतिहास को अपने समय की दृष्टि से ही आँकते हैं और उसका मूल्यांकन करते हैं’, यही बात कवि के लिए भी सत्य है जो किसी ऐतिहासिक भयवा पौराणिक आख्यान को ग्रहण कर अपने समय की दृष्टि’ को उसमें अंतर्हित भी करता है और साथ ही साथ उस आख्यान को एक नवीन परिप्रस्थ में अवतीर्ण करने का प्रयत्न करता है। इस दृष्टि से ‘एकलव्य’ महाकाव्य आधुनिक दृष्टि को और आधुनिक विचार धारा को सुन्दर रूप में समक्ष रखता है। इस विचार धारा का क्या रूप है और उसकी प्रवृत्ति किस घरातल पर हुई है, इसका सम्यक विवेचन अग्रास्थान किया जाएगा।

शिल्प-संगठन—शिल्प संगठन महाकाव्य का प्राण है क्योंकि इसी के आधार पर कवि अपने विषय को संप्रेषित करता है। अनेक सौन्दर्य शास्त्रियों ने शिल्प को विषय की अपेक्षा अधिक महत्व दिया है, परन्तु महाकाव्य की दृष्टि से दोनों का समान महत्व है क्योंकि विषय उसी समय महत्व ग्रहण करता है (जहाँ तक सज्जनारमक साहित्य का प्रश्न है) जब वह शिल्प’ के सौंदर्य का निखार प्राप्त करता है। ‘एकलव्य’ के शिल्प में ऐसा ही सौन्दर्य प्राप्त होता है क्योंकि उसका विषय जहाँ दो मस्कृतियों के संघर्ष को लेकर चलता है, वहीं एकलव्य एवं आचार्य द्रोण के मानसिक संघर्ष की भी अपना विषय बनाता है। वैसे तो विषय का विस्तार सीमित है पर कवि ने उस सीमा के अन्दर ही शिल्प के सौन्दर्य को इस प्रकार उभारा है कि महाकाव्य में शिल्प और विषय दोनों एकरस हो गए हैं।

(१) कथावस्तु की संगठना—कथावस्तु में विषय के प्रतिपादन को कलात्मक रूप में रखा जाता है। एकलव्य की ‘वस्तु’ महाभारत की एकलव्य कथा से भी गई है जिसकी ओर स्वयं कवि ने भूमिका के अंतर्गत संकेत दिया है। इस कथा को जहाँ तक वस्तु नियोजना का प्रश्न है कवि ने अतीव कलात्मकता से उसे कल्पना तथा मनोविज्ञान के आधार पर संगठित किया है। इस दृष्टि से किन

आलोचकों ने एकलव्य की कथावस्तु को प्राचीन नाट्य सिद्धांत पर आधारित माना है और उसी के प्रकाश में 'वस्तु' का विवेचन प्रस्तुत किया है उनके दृष्टिकोण को मैं गलत नहीं मानता हूँ, पर वह एक पिटी पिटाई परम्परा मात्र है जो यांत्रिक (Mechanical) सी हो गई है। मैं तो समझता हूँ कि आलोचक अपनी भी एक दृष्टि रखता है वह केवल परम्परा से चालित नहीं होता है। जसा कि कहा गया है कि 'एकलव्य की वस्तु' नियोजना में तीन तत्व प्रमुख हैं—

(क) कल्पना

(ख) मनोविज्ञान

(ग) राजनीति

और इन्हीं तीन तत्वों के सम्मिलित प्रकाश में, कवि ने नौ सृष्टितियों के सघन तथा मनोविज्ञान को राजनीति के फव्वार पर उभारने का प्रयत्न किया है।

महाकाव्य में कल्पना का प्रयोग अत्यंत दुर्लभ कार्य है। कल्पना कदापि दूर की उड़ान नहीं है वह सज्जनात्मक प्रक्रिया में भूतल सृजनात्मक (Creative) है। उसके द्वारा रचनाकार कथातत्त्वों को एक तकमय रूप में अनुस्यूत करता है। जिस प्रकार एक बौद्धिक कल्पना का प्रयोग तक तथा मयम से करता है उसी प्रकार एक कवि-कार की कल्पना जब समय को नितानि दे देती है तो वह कल्पना सृजनात्मक नहीं हो सकेगी। आज के बौद्धिक युग में कल्पना इसी रूप में माय हो सकती है। वह अब केवल उपमानों तथा असंयमित तथा भावनाओं का रसस्थल नहीं है। एकलव्य में कल्पना कही अधिक सृजनात्मक हो रही है क्योंकि कवि ने उच्छब्दन कल्पना का बहुत कम आश्रय लिया है। एकलव्य का आकाश द्रोण के द्वारा अस्वीकृत होने का कारण कल्पना द्वारा शासित होने के साथ ही साथ, सरसायिक राजनीति के प्रकाश में एक नवीन सन्म उपस्थित करता है। एकलव्य में कल्पना अनेक रूपों में प्रयुक्त हुई है। पात्रों के मनोबौद्धिक सघन में एकलव्य जननी तथा नाग-त जसे पात्रों का सृजन जिनके द्वारा कथावस्तु के सवेदनशील स्थलों को कवि सुन्दरता से उभार रहा है। इसी प्रकार आकाश द्रोण का एकलव्य विषयक मायना का स्वप्न देखना और एकलव्य द्वारा साधवाहो से अपनी मा के पास सदेश भेजना आदि प्रसंग-रहित हैं, पर कथानक की गति में और पात्रों के चरित्र विकास में इनका योगदान अत्यंत स्पष्ट है। इसी स्थान पर पात्रों का जो मनो-बौद्धिक सघन दिया गया है वह भी कथा वस्तु को एक गरिमा देने में समर्थ है। सत्तर में उपर्युक्त तीनों तत्वों का एक सर्वांग रूप हमें इस महाकाव्य में प्राप्त होता है जिसका यंग कथा विवेचन प्रसंगवश होता-रहा।

कथावस्तु के सद्म में कल्पना का तकमय रूप हमें संग विभाजन में प्राप्त होता है। कवि ने चौह सौ के अन्त में एकलव्य कथा को सत्य तथा कल्पना के

आयामो मे बाँधा है। प्रारम्भ के ७ सग (दशन परिचय अभ्यास, प्रेरणा प्रश्न, और आत्म निवेदन) महाभारत के अथ प्रसंगा से जुड़े हुए हैं। जिसमें आचार्य द्रोण की विगत कथा तथा एकलव्य से उनका सम्बन्ध निर्देश प्राप्त होता है जो कथा की पृष्ठभूमि तथा वस्तु सगठना को एक निश्चित रूप प्रदान करता है। इस प्रकार प्रारम्भ के ये सग प्रधानतया क्षत्रिय नीति के सदस्य में आचार्य द्रोण के मनोविज्ञान को समझने के लिए आवश्यक हैं। सबसे बड़ी विशेषता इन सगों की यह है कि इनका सम्बन्ध घटनाओं की अपेक्षा पात्रों के मनोविज्ञान को मुखर करने में अधिक सहायक होते हैं, और यही कारण है कि महाकाव्य में घटनाओं का जो भी तारतम्य है, यह मनोविश्लेषण पद्धति पर अधिक आश्रित है न कि घटनाचक्र के घात प्रतिघात में। इसी प्रकार अंत के ५ सग (साधना स्वप्न लाघव द्वन्द्व और दक्षिणा) मुख्यतः एकलव्य से सम्बन्धित हैं जो उसके चरित्र को मुखर करते हैं और महाकाव्य के उद्देश्य को व्यक्तित्व मात्र करते हैं।

(२) चरित्र विश्लेषण शिल्प — मूर्ख दृष्टि से देखा जाये तो सगों का विभाजन पात्रों के चरित्र विश्लेषण के अनुसार ही किया गया है। इस शिल्प के अतृप्त कवि न भूलतः मनोवैज्ञानिक आधार ही ग्रहण किया है। इस मनोवैज्ञानिक स्थिति को कवि ने अनेक रूपों में रखने का प्रयत्न किया है जो मनोविज्ञान के सिद्धांतों को किसी न किसी रूप में रखते हैं। इसका अर्थ यह नहीं है कि मनोविज्ञान का यांत्रिक प्रयोग काव्य की त्रुटि है पर इतना निश्चित है कि यदि कृतिकार को मनोविज्ञान का ज्ञान है, तो वह अपने पात्रों को विभिन्न स्थितियों में डालकर उनकी मनोवृत्तियों को अधिक स्वाभाविक विकास दे सकता है। यदि एकलव्य के चरित्र विश्लेषण शिल्प का निरीक्षण किया जाए तो उसके प्रमुख पात्रों (एकलव्य के चरित्र विश्लेषण शिल्प का निरीक्षण किया जाए तो उसके प्रमुख पात्रों (एकलव्य, द्रोण अर्जुन आदि) को अनेक स्थितियों में डालकर आत्मकथन शैली के द्वारा उनके चरित्र की रूढ़ियों को उभारा गया है। एकलव्य में यह आत्मकथन शैली, पात्रों को स्वयं आत्मविश्लेषण की ओर प्रेरित करती है जिसके द्वारा पाठक स्वयं पात्रों के मनोविज्ञान में त्रुटि प्रविष्ट होता जाता है और कृतिकार पात्रों की एक स्वतंत्र वातावरण देता है कि वे नाटकीयता से स्वयं अपनी विकास-धर लेंगे।

दूसरा तत्त्व जो चरित्र विश्लेषण शिल्प के अतृप्त प्राप्त होता है वह मनोविज्ञान के अनेक चेतों का है। इसके अतृप्त स्वप्न-मनोविज्ञान परा मनोविज्ञान बाल मनोविज्ञान, तथा छोटीपस-प्रिय का एक सम्मिलित रूप मिलता है। एक अथ विशेषता जो इस महाकाव्य में प्राप्त होती है वह यह है कि उपयुक्त मनोवैज्ञानिक प्रकारों का एक सम्मिलित रूप ही प्राप्त होता है उन्हें हम नितात एक दूसरे से विसंग कर नहीं देख सकते हैं। उदाहरणस्वरूप 'स्वप्न सग' के अतृप्त

प्राचाय द्रोण का स्वप्न अचेतन मन की प्रविष्टा भी है और दूसरी ओर 'एकलव्य' का वह बालहठ (मनोविज्ञान) है जो असम्भाव्य को संभाव्य बना देता है। इसी प्रकार, बालमनोविज्ञान का वह प्रसंग जब एकलव्य अपनी माता से हठ करता है और वह उसके हठ को स्वभाविक रूप से 'स्वीकारती' हैं पर इस प्रसंग में मनोविज्ञान की बहुचर्चित भाष्यता 'ओडीयस ग्रि' का वह रूप भी मिलता है जो माता तथा पुत्र का एक दूसरे के प्रति भावपूर्ण भाव है। यह मान्यता सभी स्थितियों तथा सम्बन्धों में मान्य नहीं है पर इस स्थल पर हम उस भाष्यता के केवल एक अंश को कार्यरित देखते हैं। ये सभी सम्बन्ध (माता-पुत्र पिता-पुत्री तथा बहन भाई) यौनपंक्त (Sexual) माने गए हैं और मैं समझता हूँ कि इसमें कोई अयाय नहीं है क्योंकि ससार के जितने भी सम्बन्ध हैं वे सब यौन पर ही आधारित हैं परन्तु उनका रूप सभी स्थलों पर एक सा नहीं होता है। प्रत्येक संबंध में भावना का बदलता हुआ रूप प्राप्त होता है और इसी भावना के परिवर्तन के साथ, यौन-सम्बन्ध भी परिवर्तित होते जाते हैं। एकलव्य का माता-पुत्र सम्बन्ध इस दृष्टि से पवित्र तथा महान ही है क्योंकि उसमें भावना का परिवर्तित रूप है। स्वयं कवि ने बालहठ को इसी रूप में प्रहण किया है जिसमें नाटकीयता भी है और माता-पुत्र का प्रेम संबंध भी—

‘एक बात मेरी भी पड़ेगी तुम्हें माननी

कौन सी रे एकलव्य ? बात कभी टांसी है ?’

‘तब तो माँ ! कह दो कि बात तेरी मातृ की

कह दो न माँ कि तेरी बात !’

अंतिम दो पंक्तियों में बाल हठ का सुन्दर रूप प्राप्त होता है।

एकलव्य में स्वप्न और परामनोविज्ञान का भी सुन्दर समाहार मिलता है। आधुनिक मनोविज्ञान के अन्तर्गत जहाँ इन्द्रियों की सहायता के बिना ज्ञान प्राप्त किया जाता है^१ उसे परामनोविज्ञान की संज्ञा दी जाती है। इसे ही हम प्रतिमान (Intuition) भी कहते हैं जिसका सुन्दर विवेचन प्राचाय परशुराम चतुर्वेदी ने अपनी पुस्तक ‘रहस्यवाद’ में प्रस्तुत किया है। इस दृष्टि से, एकलव्य के ‘प्रेरणा सग’ का स्वप्न महत्वपूर्ण है क्योंकि स्वप्न विम्बों के द्वारा कवि ने एकलव्य के मावी जीवन का संकेत प्रस्तुत किया है। स्वप्न में वह देखता है (पृ० ७४ ७६) कि उसके सम्मुख प्राचाय द्रोण खड़े हैं। मंत्र का एक चक्र घाटा है और वह मयमोह हो जाता है। पास ही रूप की कीटिका पड़ी है। वह आश्वासन देती हैं—

कि ‘मंत्रशक्ति तुमको भी रूप से उठावेगी’

१ एकलव्य प्रेरणा सग पृ० ७८

२ रघु माउंट लाइन आफ मा नाइन सेज जे० बी० राइन, पृ० १६३

फिर एक मेव खड्ग आता है जिसमे आघात द्रोण छिप जाते हैं। तत्परचा एक मृत्तिका के ढेर में अनेक पुष्प दृष्टिगोचर होते हैं। उनमें द्रोण का मुख दिखाई देता है और तभी एकलव्य अपना दाहिना हाथ बढ़ाता है और उसी समय एक सप उससे भ्रू को दस लेता है। इस प्रसंग में अनेक बिम्बों का प्रयोग किया गया है जो भावी घटनाओं का संकेत करते हैं। द्रोण का बादल के पीछे छिप जाना इस बात को स्पष्ट करता है कि वे एकलव्य की साधना में सहयोग न देंगे। बीटिका का आश्वासन एक लव्य की सकलता का प्रतिरूप है। मृत्तिका का ढेर, एकलव्य द्वारा निर्मित द्रोण की मूर्ति है, पुष्प श्रद्धा भावना के प्रतीक हैं तथा सप वह राजनीति का दश है जो एक लव्य का अहित करता है। इस प्रकार प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक यूंग (Jung) का यह मत कि स्वप्न भावी जीवन का भी संकेत करते हैं^१ एक सप प्रतीत होता है। इसी प्रकार 'ममता' सप में एकलव्य जननी का स्वप्न और एकलव्य-साधना का आघात द्रोण को आने वाला स्वप्न—ये ऐसे प्रसंग हैं जिनके द्वारा कवि ने एकलव्य और आघात द्रोण के मन सप को तीव्रतम करने की भूमिका प्रस्तुत की है जो भावे विकास को प्राप्त करती है। इस परा विज्ञान के अंतराल में चरित्र विश्लेषण की दृष्टि से, एक अर्थ तत्व भी प्राप्त होता है। जो अध्यात्म की ओर संकेत करता है जिसके द्वारा कोई ऐसी आंतरिक शक्ति अवश्य है जो साधना के कठिन प्रयत्न को पूरा करने में समर्थ होती है जबकि साधक के सामने साध्य तो है पर प्रेरणा तथा भाग देने वाला गुरु नहीं। स्पष्टतः यहाँ पर मनोविज्ञान आकर रुक जाता है और आत्मिक शक्ति का ऊँच लोभ प्रकट होता है। यही भारतीय चिंतन पर आश्रित आध्यात्मिक मनोविज्ञान (Spiritual Psychology) है जिसका सघिस्त्व हम एकलव्य के अंतिम सर्गों में प्राप्त होता है। इन सब प्रसंगों के द्वारा एकलव्य और द्रोण के चारित्रिक बल को साकार ही नहीं किया गया है पर द्रोण के घुटते हुए मनोविज्ञान को सुंदरता से उभारा गया है।

(३) बिम्ब विज्ञान — स्वप्न मनोविज्ञान के अन्तर्गत बिम्ब शास्त्र का प्रयोग किया गया है। आधुनिक भाषा प्रयोग में बिम्ब प्रयोग का महत्त्वपूर्ण स्थान है। मैं 'एकलव्य' की भाषा और बिम्ब विज्ञान को ही लूंगा पर भाषा के विवेचन के अंतर्गत नाद अर्थ गुण और अन्तःकारों की परम्परागत परिपाटी का पालन करना मैं व्यर्थ समझता हूँ क्योंकि इस दृष्टि से भी एकलव्य पर अनेक ममीसकों ने विचार किया है।^२

१ साइकलोजी आफ द मनकाशस द्वारा युंग पृ० ७८

२ उदाहरणस्वरूप एकलव्य एक अध्यात्म में तथा डा० रामकुमार वर्मा का काव्य नामक पुस्तकी में इसी दृष्टिकोण का पालन किया गया है।

३ एजरा पाउंड का अभिमत उद्धृत नई कविता से डा० जगदीश गुप्त के निबन्ध से पृ० १८८

काव्य भाषा में बिम्ब विधान एक महत्वपूर्ण तत्व है क्योंकि जीवन में एक बिम्ब का प्रस्तुतीकरण वही अधिक महत्व रखता है अपेक्षाकृत बहुत सी कृतियों की रचना से।^१ यही कारण है कि आधुनिक बिम्बवादियों ने केन्द्रीभूत अर्थ को काव्य-भाषा का प्राण माना है। बिम्ब का वाय अनुभूत वस्तु का प्रस्तुतीकरण है और प्रतीक का वाय किसी विचार या प्रत्यय का प्रतिनिधित्व करना है। बिम्बात्मक-प्रतीक में प्रस्तुति तथा प्रतिनिधित्व दोनों का संयोग होता है। एकलव्य के बिम्ब इसी कोटि में आते हैं। उनमें से सबसे प्रमुख बिम्ब धनुर्वेद का है जो जीवन तथा दशान दोमा क्षेत्रों की प्रस्तुति तथा प्रतिनिधित्व करता है। उदाहरणस्वरूप प्रकृति वखान के सन्नेत के लिए धनुष-सधान का जो बिम्ब कवि ने लिया है, वह सृष्टि को ही एक सधान रूपक दे देता है। इस बिम्ब में प्रस्तुति ही मुख्य है यथा—

रवि रश्मियाँ उठी ज्यो सूची मुख तीर हो,
छूटने ही वाले हो जो क्षितिज के चाप से।
मान सधान में ही तिमिर बेध हो गया
प्रेरित हुआ है लग कलरव मन से।^२

इसी प्रकार धनुर्वेद का बिम्ब 'एकलव्य' की साधना का चित्र ही खड़ा कर देता है और वही पर एकलव्य का सधान चित्र भूत, भविष्य और वर्तमान का सन्नि-स्थल हो जाता है।^३ ऐसे स्थलों पर हमें बिम्बात्मक-प्रतीक की प्रस्तुति मिलती है।

'एकलव्य महाकाव्य के विराट फलक पर हमें कुछ ऐसे प्रकृति चित्रण भी प्राप्त होते हैं जो चित्र बिम्ब की सृष्टि करते हैं। इसमें ऐसे उदाहरण आते हैं जो किसी बिम्ब के द्वारा, प्रकृति के किसी पक्ष का चित्र साकार करते हैं। डा० वर्मा ने प्रकृति चित्रों के ऐसे प्रयोग अनेक धार्यों में किए हैं पर एकलव्य में ऐसे चित्र 'बिम्ब' की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। प्रातः काल का वखान है जब धानास पर श्वेत रंग आ जाता है और नक्षत्र एमिल पड़ने लगते हैं। इस चित्र को कवि ने स्वप्न और नीद के बिम्ब विधान से सांकेतिक प्रस्तुति की है—

अम्बर की नीलिमा में श्वेत रंग आ गया,
तारे कुछ फीके पडे वायु वही धीरे से।^४
जैसे स्वप्न सरल रहे हैं मन्द गति से,
और जीण नील-यत्र गिरा हग-वृन्त से।^५

१ एजरा पाइण्ड का मत 'नई कविता' से पृ० १८८

२ एकलव्य पृ० ६७ प्रदर्शन सप्त

३ वही पृ० १२५

४ एकलव्य साधना सप्त पृ० ६११

इसी प्रकार एक शरद् चित्र में, शरद् आगमन का संकेत 'मयन' के बिम्ब से लिया गया है—

आया शरद् प्रवृत्ति का मोत ।

वर्षा के मयन से निकला ।

अस यह नवनीत ॥^१

यहाँ पर हम परम्परागत षट्श्रुतियों का बहुत मिलता है जिसमें रीतिशालीन वियोगनी तापिका के दशन तो होते हैं, पर सदम के परिवर्तन के कारण, वही अनुभूति नहीं होती है क्योंकि यह भा के पवित्र ममत्त्व से उद्भूत उद्गार हैं । इसके अतिरिक्त, मुझे एकलव्य में और मुन्दर बिम्ब उही मिल सके उदाहरण हृष्टात तथा उपमाओं का एक अनोखा कल्पना बिलास ही मिला है जो सदा से कवि की प्रवृत्ति ही रही है ।

वैचारिक परिप्रेक्ष्य - उपयुक्त शिल्प संगठना के विभिन्न तरीकों के प्रयोग में यह स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि एकलव्य का कला-पक्ष जिनका उन्नत है, उससे कम उसका वैचारिक पक्ष नहीं है । मैं तो इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि इस महाकाव्य में विचार और शिल्प का एक सममित रूप प्राप्त होता है । अधिकांशतः वैचारिक स्थानों पर शिल्प-पक्ष कमजोर नहीं होने पाया है और महाकाव्य की महत्ता इसी स्थिति पर मूल्यांकित की जाती है ।

'एकलव्य' का वैचारिक वैभव दो आयामों को स्पष्ट करता है और इन आयामों का सम्बन्ध मानवीय ज्ञान का एक समन्वित धरातल है जो प्राधुनिक मानव बोध का सुन्दर परिचय देता है । ये दो आयाम हैं—(१) जीवन-दशन (२) वंशावली-दशन ।

(१) जीवन-दशन — एकलव्य का समस्त जीवन-दशन अपत-सापेक्ष है । उसका मूल है गतिशीलता और पूरुता । एकलव्य तथा श्रेष्ठ के चारित्रिक विकास के द्वारा हम तत्त्व का समाहार किया गया है । वहाँ जीवन एक धनुर्वेद है जिसमें प्रतिशोध की गतिशीलता है^२ परन्तु 'एकलव्य महाकाव्य' इस प्रतिशोध को ही ध्येय नहीं मानता है, पर इस शक्ति के द्वारा जीवन में गति का समावेश चाहता है जो मिटनी नहीं है पर भवनार लेनी है ।^३ यही कारण है कि जीवन-नर्त का प्रवाह चिरन्तन है जिसका ध्येय विधु में विलयन है ।

१ यही ममता सग, पृ० २५७

२ एकलव्य, दशन सग पृ० १४

३ यही वंशिरा सग पृ० २७६

‘और स्वयं अपना प्रवाह देना सिधु को’^१ यही विलयन की पूरुता का धोतक है क्योंकि जीवन की गहराइयों में ही ऐसी शक्तियाँ हैं जो परिवर्तन को और अपने को पूरा करने का निरंतर प्रयास करती हैं।^२ यहाँ पर कवि ने लय-समाधि का जो महत्व प्रदर्शित किया है वह एकलव्य की साधना का चरमोत्कृष्ट है। जीवन की गतिशीलता, जब प्रहकार तथा द्वेष का तिरोभाव कर, साध्य से एकीभूत हो जाती है तभी इस समाधि का रूप भुवर होना है। यह समाधि-दशा एक विशेष प्रकार की चेतन्यता है जो सुप्त रहती है और कोई प्रबल प्रेरणा पाकर गतिशील हो जाती है। यही प्रेरणा ही वह शक्ति है जो—

‘चेतना में व्यक्त हुई गतिशील आत्मा सौ,

सत्य ने भी सत्य में प्रवेश पत्ती पाने की।

दृष्टि एकलव्य की।”^३

यह दृष्टि उसी समय प्राप्त होती है जब दृष्टि और लक्ष्य में समभाव हो, उनमें परस्पर कण हो और उनके मध्य कोई अवधान न हो। प्राचाय द्रोण के शब्दों में जब तक दृष्टि और लक्ष्य में अनेक दृष्टियाँ तथा अवधान रहेंगे तब तक लक्ष्य भेद असम्भव है—

जब लक्ष्य भेदने में ये अनेक दृष्टियाँ

हैं तो लक्ष्य भेद होगा कैसे एक वस्तु का”^४

अस्तु जीवन-दान, का सबसे बड़ा तरंग गतियुक्त सम दृष्टि है जो लक्ष्य के प्रति आस्थावान् हो। एकलव्य की आस्था, श्रद्धा और त्याग की कसौटी पर खरी ही नहीं उतरती है पर वह अपने में एक ऐसा मूल्य (Value) है जिसके बगैर जीवन का अस्तित्व अर्थहीन माना गया है। इसी आस्था के कारण स्वप्न भी सत्य बन जाते हैं। और साथ ही कल के भूले हुए स्वप्न भी सत्य बन जाते हैं।^५ इसी से, श्रद्धा और आस्था में एक शक्ति होती है जो एकलव्य का कथानक प्रकट करता ।

(२) वैज्ञानिक चिन्तन — जब हम आस्था का प्रश्न उठाते हैं, तो यह कहा जाता है कि विज्ञान ने हमारी आस्था को खण्डित किया है और हमारे अस्तित्व को

१ वही, पृ० २७६ , , ,

२ एन आइडियलिस्ट ग्रुप आफ साइक राधाकृष्णन् पृ० ६१

३ एकलव्य, साधना सग, पृ० १६६-२००

४ एकलव्य, अभ्यास सग, पृ० ५८ ५६

५ एकलव्य, साधना सग पृ० १६०

निरपेक्ष साबित किया है। परन्तु आधुनिक वैज्ञानिक दर्शन में आस्था का जो रूप प्राप्त होता है वह कोरी अथ मक्ति का पोषक नहीं है उसकी आस्था सत्य की सापेक्षता में है न कि उसकी निरपेक्षता में वैज्ञानिक विचार सत्य अथवा ईश्वर को सापेक्ष मानता है, उसे ससार के साथ मानता है। वह ईश्वर को एक शक्ति रूप देता है जो एक परिवर्तनशील मूल्य है। हर युग की एक आस्था होती है और आधुनिक युग की भी अपनी विशिष्ट आस्था है जो विज्ञान की देन है जो निरंतर दर्शन तथा धर्म की अवस्थाओं में परिवर्तन कर रही है। अस्तु आज के जितने भी मूल्य माने गए हैं, वे सापेक्षिक ही हैं। असीम भी सीमा के परिवेश में बंध चुका है। प्रसिद्ध वैज्ञानिक चिंतक आइंस्टीन ने सापेक्ष सत्य को ही मूल्यवान् माना है। दिक् काल का महत्व ही सापेक्षिक है और असीम की सीमा भी सापेक्षिक हो चुकी है। डा० वर्मा ने इस सम्पूर्ण स्थिति का इस प्रकार संकेत किया है—

नम की दिशाएँ चौगुनीं सी हुई जाती हैं,
सीमा हीन की भी सीमा दृष्टिगत होती है।^१

चार आयामों से युक्त दिक्काल ही सत्य है जिसके अन्दर समस्त ब्रह्मांडों की सीमाएं अतनिहित हैं। आधुनिक वैज्ञानिक चिंतन की यह सबसे बड़ी प्रस्थापना है। यही कारण है कि जब हम दिक् और काल (Time and space) के सापेक्षित सत्य को ग्रहण करते हैं उसी के साथ हमें गति की महत्ता भी माननी पड़ती है। जीवन दर्शन के संदर्भ में 'गतिशीलता' के महत्व पर विचार किया गया था, और वैज्ञानिक चिन्तन में गति तो समस्त सृष्टि का एक मूलभूत तत्त्व ही है। प्रत्येक परमाणु अपनी त्रिआशीलता में ही सृष्टि करता है, प्रत्येक ग्रह और नक्षत्र गति सिद्धांत का पालन करते हैं इन अणुओं का उल्लास (Veracity) ही सृष्टि का रहस्य है—

सृष्टि के समस्त वण गति के प्रवाह में,
हैं रहस्य चक्र बीच नृत्य में निरत से।
मौन में उल्लास किस भाति सूक्ष्म रूप से,
करता निवास चेतना से ओतप्रोत हो।^२

यदि अणु की रचना पर ध्यान दें, तो लगता है जैसे एक एक विश्व मीन एक एक कण में^३ है और इसकी अंतररचना सौर मंडल के समान ही प्राप्त होती है।

१ एकलव्य, पृ० १४ दर्शन सभा

२ वही, पृ० २७६ दक्षिणा सभा

३ वही स्तव, सभा पृ० ५

आधुनिक वैज्ञानिक चिंतन विश्व रचना के प्रति एक अन्व दृष्टि को भी समझ रखता है जो विकासवाद (Evolution) से सम्बन्धित है। सृष्टि-रचना में जब (चेतन) और अजब (जड़) दोनों का समान महत्व है अथवा जिसे हम अजब कहते हैं, वह ही जब का रूप धारण करता है। इस प्रकार जब और अजब (Organic and Inorganic) में तारतम्यता है—दोनों अन्योन्याश्रित हैं। डॉ० यमाने इसी तथ्य को कायात्मक रूप दिया है और एक नाद की जो धारणा सम्मुख रखी है वह जड़ और चेतन का एक तारतम्य मूलक आधार है, केवल उनमें प्रकार भेद है—

टूट गए बघ जड़ और चेतन समी

एक नाद में हो लीन स्फूर्ति से हो उठे ।

यदि जड़ उस दिव्य राग का स्थायी है

तो समस्त चेतना है अंतरा आलाप सा ॥

अथवा

संचरणशील है, सदय कण-कण में

जड़ नहीं जड़, वह चेतनावरण है ।^१

यही नहीं डा० यमाने जड़ और चेतन को दृष्टि का भेद माना है अथवा दूसरे शब्दों में यह दृष्टि का सकोच ही है जो हमें जड़ और चेतन को अलग अलग देखने को प्रेरित करता है ।^२ यही दृष्टि 'अद्वैत दृष्टि है' जिसकी ओर विज्ञान गतिशील है ।

महाकाव्य — उपयुक्त तत्वों के विश्लेषण से यह निष्कर्ष स्वयं साध्य है कि 'एकलव्य', महाकाव्यों की परम्परा की दृष्टि से, कथावस्तु तथा चरित्राकृत-शिल्प की दृष्टि से, वचनिक वैभव तथा उद्देश्य की महानता की दृष्टि से यथार्थ में, महाकाव्य के सभी प्रमुख तत्वों से समन्वित है। इस के अतिरिक्त शाली की उदात्तता एवं विराट् भावों के अंकन की दृष्टि से 'एकलव्य' महाकाव्य की भाव-भूमि की सकल अभिव्यक्ति करता है। इस पक्ष का अत्यधिक विवेचन समीक्षा प्रथो मे किया जा चुका है जिसकी ओर प्रथम हो सकेत हो चुका है उसी पुनरावृत्ति यहाँ व्यर्थ है। दूसरी ओर मैंने उपर्युक्त जिन सदस्यों एवं प्रकरणों का विवेचन किया है वे भी अपरोक्ष रूप से इसी तथ्य को सम्मुख रखते हैं कि एकलव्य महाकाव्य की उदात्त-भावना का परिचय देता है।

१ एकलव्य साधना सप्त पृ० २०२

२ वही साधन सप्त, पृ० २५३

इस दृष्टि से एकलव्य का महाकाव्यत्व उसकी प्रमाणाविति में तथा उसकी रसवत्ता में समाहित है। 'रस' की एक धारा धारा मुक्त धारों में मुक्त होकर प्रवाहित हुई है। मेरे विचार से, रस-परम्परा को एक गतिशील धारा में समाहित कराकर उपस्थित किया गया है। यही कारण है कि रस निष्पत्ति केवल भावना तथा कल्पना के स्तर पर न होकर विचारो तथा संवेदनाओं के स्तर पर होती है। उपर्युक्त संचारिक प्रसिद्धि के विवेचन से यह स्पष्ट है कि कवि की रचना प्रक्रिया में 'रस' केवल एक प्राचीन परम्परा के तक न होकर वह प्राधुनिक भावबोध की भूमि पर भी प्रतिष्ठित है। यही कारण है कि डॉ० रामकुमार वर्मा ने इस महाकाव्य के द्वारा रस को विचारार्थक तथा संवेदनात्मक धाराओं पर एक साथ प्रतिष्ठित करने का सफल प्रयत्न किया है। यहाँ पर यह भी ध्यान रखना आवश्यक है कि रस की धारणा सभी स्थानों पर नहीं पाई जाती है। आज की नई 'कविता' को हम रस सिद्धांत पर चर्चित नहीं कर सकते हैं क्योंकि 'रस' की अपनी सीमाएँ हैं और आज की कविता की अपनी सीमाएँ, उन दोनों को परस्पर मिला देने पर हम दोनों के प्रति अन्याय ही अधिक कर सकते हैं। डॉ० वर्मा के एक लघु महाकाव्य की महत्ता इसी बात में निहित है कि उसमें कवि ने बड़े कौशल से प्राधुनिक भाव-बोध तथा शिल्प को रसायित किया है। और फिर कवि सदैव से 'रसवादी' परम्परा का पोषक रहा है और वह उसे उस परम्परा से दूर हो सकता था।

एकलव्य का महाकाव्यत्व उसकी प्रमाणाविति में निहित है जो सम्पूर्ण रूप से रस प्रक्रिया पर आधारित है। प्रमाणाविति मूलतः कथावस्तु का स्वरूप पर निर्भर करती है एकलव्य की कथावस्तु का विकास मूलतः प्रमाणाविति है एवं व्यवस्थित वह यूरोपीय महाकाव्य के रचन (Catharsis) सिद्धांत को भी ग्रहण कर सका है। और उसे भी रस के अंतर्गत समाहित कर सका है। रचन सिद्धान्त में दो विरोधी भाव (मय और कथना) कथावस्तु में तीव्रता को प्राप्त होते हैं और इन दोनों के मध्य रचन द्वारा संतुलन तथा शांति की स्थापना करता है। कथावस्तु को गति देने में निरति शक्ति का भी हाथ रहता है। एकलव्य में ऐसी स्थितियाँ अनेक हैं। उदाहरणस्वरूप एकलव्य अपने अध्यवसाय द्वारा धनुर्वेद में सम्पूर्ण लाभ प्राप्त कर लेता है और उसी समय द्रोण तथा राजनीति द्वारा उद्धृत विरोधी शक्तियाँ उद्भव होती हैं और अंत में नियति स्वप्न के द्वारा द्रोण को

एकलव्य की साधना का सबैत देता है और इस प्रकार नियति एकलव्य के अनिष्ट की तयारी करती है। इस स्थान पर रेचन प्रक्रिया के दो रूप दिखाई देते हैं : एक का सम्बन्ध द्रोण से है और दूसरे का एकलव्य जननी से। आचार्य द्रोण में प्रतिशोध भावना और वण भेदभाव में उत्पन्न ग्लानि का रेचन होता है। वे अपने पुराने गुरु और गुरुकुल के आदर्शों को पुनः पहचानते हैं, और इस तरह अपने व्यक्तित्व को संतुलित करते हैं। इसी प्रकार एकलव्य जननी अपने पुत्र के कटे अंगुष्ठ की तथा आचार्य द्रोण के रक्व रजित वस्त्र को देखकर भय और करुणा से भर उठती है। इसी के साथ पुत्र की कुदशा देखकर वह क्रोधित एवं दुःख हो जाती है। इस प्रकार क्रोध का आलम्बन ग्रहण कर उससे भय और करुणा के भावों का रेचन होता है। इसी प्रकार पाठक के भावों का रेचन एकलव्य जननी के साथ होता है। इन प्रसंगों के द्वारा, कवि ने सारे महाकाव्य में एक प्रभावान्विति का समावेश किया है और इस प्रभाव की तीव्रतर अनुभूति उस समय और भी स्पष्ट हो जाती है जब कवि द्रोण तथा एकलव्य के अतद्रुद्ध को सम्पूर्ण कथावस्तु में प्राण प्रतिष्ठा करता है।

इन मूलभूत सत्वा के प्रकाश में एकलव्य महाकाव्य की उदात्तता और उसकी जीवन् शक्ति स्वयं साक्ष्य है। परन्तु फिर भी, समय की गति ही यह बता सकेगी कि यह महाकाव्य उस उदात्तता को कहीं तक कायम रख सकेगा? समाहित सत्य यह माना जा सकता है कि जिस मूल विषय तथा उससे सम्बन्धित जो चिन्तन का अनुभूतिपरक रूप है, वह अवश्य ही उसकी महानता को भविष्य में स्थापित करेगा। जिस प्रकार एक वैज्ञानिक अनुमान तथा प्रयोग के आधार पर भावी घटनाओं की कल्पना करता है उसी प्रकार आलोचक कृति के विषय तथा विचारों की गहनता के आधार पर उसके भावी स्थान के प्रति केवल अनुमान कर सकता

और यही काम मैंने भी किया है और ईमानदारी से किया है क्योंकि आलोचक की ईमानदारी ही उसका सम्बल है और उसकी दृष्टि ही उस ईमानदारी का परिचायक है। एकलव्य महाकाव्य के रूप में एक ऐसी रचना है जो डॉ० वमा की सज्जनार्थक प्रतिभा का चरमोत्कृष्ट माना जा सकता है कम से कम इस तथ्य को मैं बिना किसी पूर्वाग्रह के कह सकता हूँ। खामियाँ तो प्रत्येक कृति में होती हैं पर वे खामियाँ पृष्ठभूमि में चली जाती हैं जब समग्र रूप से, उस कृति के पड़नवाले प्रभावों का मूल्यांकन उचित रूप से किया जाता है।

[ख] + मुझमें जो जेप है

इस पुस्तक की प्रीतिना म तेराब ने अपने को केवल मानवतावादी कवि न मान कर और भी कुछ माना है। कम से कम इस काव्य संग्रह में भट्ट जी की कविताएँ अनेक प्रायामा को छूती हैं, जिसमें सबसे प्रमुख स्वर साधुनिक जीवन की विह्वलता तथा रहते हुए प्राचीन प्रतिमानों का स्वर है। इससे अतिरिक्त यह भी माना जा सकता है कि कवि का अंतर्लोक मानवतावादी दृष्टि को त्याग नहीं करता है, जो मेरे विचार से एक शुभ संकेत है। यही कारण है कि 'महात्मा गांधी', 'अमृत पुत्र' 'सत' श्रुत-पुरुष आदि कविताएँ, इसी दृष्टिकोण को ले कर लिखी गयी हैं। विषय की दृष्टि से इन कविताओं में कोई विशेष नवीनता नहीं है क्योंकि इनमें प्रशस्ति तथा भावी मानव की रूपना प्राप्त होती है।

अन्य कविताओं में कवि की दृष्टि अधिक पनी तथा गंभीर है। उनमें आत्मनिष्ठता का स्वर प्रमुख है जो साधुनिक जीवन की विह्वलता तथा विमूढलता को अनेक बिंदुओं तथा प्रतीकों के द्वारा अभिव्यक्त करता है। उदाहरण स्वरूप 'जिंदगी और कूड़ा-बकट', सौन और मैं तथा विद्रोही (पृ ५३) कविताओं में जीवन की निरथकता तथा व्यक्ति की अथहीनता के सुंदर दृश्य होते हैं। यहाँ

तुम्हारे लिए सारे तत्वज्ञान
काव्य के संदेश
महाप्राण का आवाहन

×
व्यथ है, व्यथ है
(केवल मनोविनोद
माया-जाल है भ्रम है)
इसीलिए मैं व्यथ हूँ
व्यथ हूँ।

(विद्रोही पृ० ५३ ५४)

+ उद्यमशकर भट्ट का कविता-संग्रह। आत्माराम एंड सन, दिल्ली। सन् १९६५।

ऐसी कविताओं में अनास्था का स्वर होते हुए भी कवि की दृष्टि उस अनास्था में आस्था का स्वर भी देता हुआ प्रतीत होता है। इस बिंदु पर आकर कवि वहीं अधिक भाषावादी भी हो गया है। कुल मिलाकर इस संग्रह की उपयुक्त कविताएँ तथा अन्य कविताएँ पाठकों को एक नया भावबोध देने में अवश्य समर्थ होंगी। यही पर कवि व्यक्तिनिष्ठता के दायरे में न बँध कर अपने अस्तित्व के प्रति, जिसे उसने कभी नहीं पहचाना था ('मैंने नहीं पहचाना' पृ ३१-३२), उसे पहचानने का भी प्रयत्न करता हुआ प्रतीत होता है।

एक वग अन्य कविताओं का भी है, जिनकी सख्या सीमित है। वह वग है चीनी आक्रमण तथा राजनीतिक प्रभावा का। 'भृशुभसी भारतीय हम' नामक कविता में उपयुक्त राजनीतिक संवेदना का रूप प्राप्त होता है जो अह तथा गव की भावना ? से कुछ अधिक बोधिल है। इसी प्रकार बलिदान का गीत (पृ ६७) तथा पुण्य प्रशस्ति में देश की गरिमा तथा त्याग के भावाह्वन का जो स्वर है, वह भी सममानुकूल है।

इस काव्य संग्रह में माया का रूप आधुनिक जीवन के भावबोध को व्यक्त करने में सफल है परंतु दूसरी ओर अनेक ऐसी कविताएँ हैं जिनमें माया तत्समप्रधान है और उसमें वह लचीलापन तथा छटपटाहट नहीं है जो आधुनिक जीवन की विडबना से संबंधित कविताओं में है। 'जिंदगी और बूढ़ा ककट' कविता में ऐसी ही माया का रूप मिलता है जिसमें बिंब विधान माया को और भी निखार दे देता है।

काल की बुहारी से साफ किये जाने पर

झुक कर हवा के साथ

बेबस—

मवाये माथ

सूँ के भसूँ से

अनचाही जिंदगी की तरह।

(पृ ३)

इस प्रकार भट्ट जी, जी काव्य-माया में एक नया लोच प्राप्त होता है।

[ग] + काव्य-चिन्ता

भावाय रमाशकर तिवारी एक प्रबुद्ध भाषा-चर्चक हैं और उनकी पुस्तक 'काव्य चिन्ता इसका उत्तराहरण है। इस भाषा-चर्चक पुस्तक में लेखक ने भारतीय एवं पश्चात्त्य काव्य सिद्धांतों का विवेचन प्रस्तुत करते हुए उनका यदा-कदा मूल्यांकन प्रस्तुत किया है। इस विवेचन में विद्वान लेखक की दृष्टि भारतीय चिन्तन पर अधिक आधारित है और इसके साथ नयी कविता प्रगतिवादी कविता पर उनका दृष्टिकोण उत्तर है जब कि वे भी डॉ० नगेंद्र की भांति रस सिद्धांत के व्याख्याता एवं समर्थक हैं। उन्हें 'भारतीय समीक्षा-शास्त्र' के प्रति प्रगाढ़ प्रेम है और साथ ही अंग्रेजी साहित्य से व्यावसायिक संबंध होने के नाते, उसकी उपलब्धियों के प्रति, उनके मन में ममता का अनुभव भी है।" (प्रावचन पृष्ठ ५)

प्रस्तुत पुस्तक में इस उत्तरतावादी दृष्टिकोण का परिचय प्रायः उनके द्वारा लिखे सभी निबंधों में द्रष्टव्य है। फिर भी अंतिम तीन निबंध पश्चात्त्य सौंदर्य चिन्तन यूनानी सौंदर्य शास्त्र तथा 'वक्रोक्ति और अभिव्यञ्जना' में लेखक ने मूल्यांकन उपस्थित न कर, केवल उनका इतिहास ही प्रस्तुत कर दिया है जो पाठ्य पुस्तक के समान ज्ञात होता है। 'पश्चात्त्य सौंदर्य चिन्तन' नामक निबंध में प्लेटो से लेकर क्रोचे तथा स्टेन तक सौंदर्य की धारणा का क्रमिक विकास प्रस्तुत किया है। यदि लेखक ऐसे निबंधों में भी भारतीय सिद्धांतों का एक तुलनात्मक मूल्यांकन प्रस्तुत करता चलता तो ये निबंध अधिक उपादेयता तथा गंभीरता की सृष्टि करने में समर्थ होते। परंतु इतना निश्चित है कि इन निबंधों से पश्चात्त्य सौंदर्यशास्त्र का एक सम्यक विवेचन एक स्थान पर मिल जाता है, जो अध्यापकों के लिए हितकर है।

+ रमाशकर तिवारी की पुस्तक। चौखटा विद्याभवन वाराणसी १।

सन् १९६३। मूल्य ६००

स्वयं आचार्य तिवारी जी एका अध्यापक हैं और अध्यापक होने की प्रवृत्ति कहीं न कहीं उभर कर आ ही जाती है परन्तु कहीं कहीं पर मूल्यांकन की छोटें दृष्टिगत होनी हैं पर इतिहास क्रम में वे लुप्त हो जाती हैं। उदाहरणस्वरूप लेखक १६ श० के अंत तक, योरोपीय सौंदर्यशास्त्र के निमानाम्रा का विवेचन करता हुआ इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि 'प्लेटो के काल से बामार्गान्ति के काल तक दो सहस्र वर्षों के बीच सौंदर्य निरूपण दर्शन के जाल से निरस कर स्वतंत्र शास्त्र या स्वरूप प्रण करने की दिशा में निरंतर प्रगति करता रहा।' (पृ० २००)

अब निबंधों का क्षेत्र मात्र भारतीय काव्यशास्त्र और पारश्चात्य सौंदर्यशास्त्र से सर्वाधिक है। दूसरे शब्दों में सभी निबंध भारतीय काव्य सिद्धांतों से संबन्धित हैं जिसमें यन्त्र कदा पारश्चात्य सौंदर्य चिन्तनों का तुलनात्मक विवेचन भी है और सबसे ऊपर स्वयं लेखक की अपनी कुछ प्रशंसापत्र। इस दृष्टि में, ब्रह्म का मूल्य मापन स्तरभेद 'रस निरपत्ति और साधारणीकरण तथा 'संस्कृति, सम्पत्ति और साहित्य', नामक निबंध विशेष रूप से पठनीय हैं। 'काव्य का प्रयोजन' तथा 'काव्य का मूल्य मापन' निबंधों में आचार्य जी ने नव प्रतिमानों का स्वरूप-विश्लेषण तथा आधुनिक साहित्य में उनकी प्रतिष्ठा पर एक खुले निष्कर्ष से चिन्तन किया है। इन निबंधों में उन्होंने तीन बातों पर विशेष धन दिया है। पहली बात जो उन्होंने मानी है, वह विभाव सिद्धांत का अनुमोदन है जो प्रत्यक्ष रस सिद्धांत की मायता है और यत महादेवी और प्रसाद में इनका सुंदर वाङ्मय है। पारश्चात्य सौंदर्यशास्त्र में वस्तुमूलक सबदों (आब्जेक्टिव कौरिलेक्टिव) का सिद्धांत भी विभाव पक्ष का अनुमोदन करता है।

दूसरी बात है साधारणीकरण से संबंधित। 'रस निरपत्ति और साधारणीकरण' निबंध में, साधारणीकरण का सिद्धांत मुखरिचिन्तन है जिसका आध्यान इस निबंध में भी किया गया है। अभिनवगुप्त का साधारणीकरण सिद्धांत, लेखक के अनुसार साहित्यज्ञान पर आश्रित नहीं है जसा कि डॉ० राकेश गुप्त ने माना है। इनका तर्क उनसे उठाने इस तकड़ा पर किया है कि अभिनव शब्दार्थ के पोषक में जहां प्रमाणा और प्रमय दोनों एक हैं। इसके विपरीत साध्य दर्शन दृष्टवाणी है। (पृ० १५१) इस तकड़ा में समय का अनुमोदन ही नहीं है पर मरे विचार से अभिनवगुप्त का साधारणीकरण सिद्धांत द्रव के द्वारा अद्वैत की ही पुष्टि करता है। कवि और भावक पक्षों का इसमें 'अद्वैत' ही है।

लेखक साधारणीकरण को आधुनिक साहित्य पर पूरतया घटित नहीं मानता है। इस बात को उसने हाईको के धीन-यासिन चरित्रों को ल कर साबित

विया है। दूसरी ओर दुःखात्मक भावों की अनुभूति सुखात्मक भावों की तरह भानददायक नहीं होती। इसे उन्होंने स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है (पृ० ८२) वह भी काव्य के प्रयोजन' नामक निबंध में। इसी संदर्भ में उन्होंने डा० भगवान दास डा० बाटवें के मत को भी प्रस्तुत किया है जो यह मानते हैं कि दुःखात्मक प्रसंगों से भानदानुभूति प्राप्त करने के विषय में भावक से एक विशिष्ट मानसिक संगठन की अपेक्षा है। इसी संदर्भ में विरचन सिद्धांत (क्यासिस) की भी व्याख्या प्रस्तुत की गयी है।

माधारणीकरण की व्याख्या करत करते सेलक मत में तीसरी बात पर ध्याता है और वह जीवन बोध को ही काव्य या कला का प्रयोजन मानता है। उसकी यह प्रस्थापना इस पुस्तक की सबसे बड़ी प्रस्थापना है। उसका कहना है कि हम आज की गयी कविता प्रगतिवाद सभी को काव्य की सीमा में ग्रहण कर सकते और एतदर्थ रसबाव की शास्त्रोपेक्षा नसोटी की कठोरता को शिथिल कर सकते हैं। सद्योकात वर्मा की एक रचना की 'यादों के बाद के स्पष्ट स्वरों में कहते हैं। इस रचना को, रस के नाम पर, कविता के राज्य से बहिष्कृत करना कथमपि उचित नहीं होगा। जीवन-बोध में जीवन के सनातन एवं सामयिक सत्यों की भी व्यञ्जना का प्रसंग है।' (पृ० १०८)

इन निबंधों की अपेक्षा एक अन्य बग उन निबंधों का है जिसमें कवि का विशेषत्व और उसकी गरिमा, व्यक्तित्व निहित का रूप और काव्य तथा जीवन से सम्बन्धित विचार हैं। दो निबंध कवि का विशेषत्व तथा काव्य और जीवन' अत्यंत सामान्य कोटि के निबंध हैं, जिनमें परंपरागत रूप से कवि को एक असाधारण स्वयंभूरूप माना गया है जिसमें एक असाधारण सवेष्टा तथा वाणी का अद्भुत बरदान होता है।

'काव्य और व्यक्तित्व' नामक निबंध भी प्रागुक्त साहित्यिक चिंतन की दृष्टि से विनाश गहनपूर्ण है। भारतीय आचार्यों का रसबाव व्यक्त की अपेक्षा समष्टि या लोक की भावभूमि पर अधिक ध्यात है। योरोपीय काव्य-तमीक्षा में टी० एस० इलियट का यह सिद्धांत कि कलाकर सजन के समय व्यक्तित्व का क्रमिक विलोप करता है एक नवीन प्रस्थापना है। इसी संदर्भ में सेलक ने व्यक्तित्व और चरित्र के प्रश्न को अत्यंत स्पष्टता से विवचन किया है। व्यक्तित्व अत प्रभूत सुसंबद्धता परिचायक है तथा चरित्र एक वास्तविक मनमाने कठोर धारणा की वास्तवपूर्ण स्वीकृति है। (पृ० ४४) अतः में सेलक निर्वेकालिक रूप को माय

ठहराता है जो प्राधुनिक काव्य चिन्तन का मेरुदंड है । उसकी यह निर्वैयक्तिकता भी जीवनगत मूल्यों की सापेक्षता में माय है जो लेखक की अपनी प्रस्थापना है ।

इस प्रकार पुस्तक में संग्रहीत ११ निबंध, साहित्य के विविध अंगों का विश्लेषण एवं विवेचन प्रस्तुत करते हुए लेखक की कुछ महत्वपूर्ण भाष्यताओं एवं प्रस्थापन प्रों को समक्ष रखते हैं । संपूर्ण रूप में पुस्तक काव्य शास्त्रीय दृष्टि से पठनीय है । भाषा संस्कृतनिष्ठ है और विषय के अनुसार भाषा का प्रयोग भी हुआ है पर इतना मानना पड़ेगा कि आचार्य जी की भाषा संस्कृतनिष्ठ होने के कारण कहीं-कहीं पर दुबल हो गयी है और कहीं-कहीं पर वाक्य विन्यास जटिल भी हो गये हैं । ऐसे स्थल कम ही हैं ।

किया है। दूसरी ओर दुःसात्मक भावों की अनुभूति सुखात्मक भावों की तरह मानददायक नहीं होती। इसे उन्होंने स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है (पृ० ८२) वह भी काव्य के प्रयोजन नामक निबन्ध में। इसी सन्दर्भ में उन्होंने डॉ० भगवान दास डा० बाटवें के मत को भी प्रस्तुत किया है जो यह मानते हैं कि दुःसात्मक प्रसंगों से मानदानुभूति प्राप्त करने के विषय में भावक से एक विशिष्ट मानसिक संगठन की अपेक्षा है। इसी सन्दर्भ में विरचन सिद्धांत (रचनासिद्धि) की भी व्याख्या प्रस्तुत की गयी है।

साधारणीकरण की याचना करते करते लेखक अंत में तीसरी बात पर आता है और वह जीवन बोध को ही काव्य या कला का प्रयोजन मानता है। उसकी यह प्रस्थापना इस पुस्तक की सबसे बड़ी प्रस्थापना है। उसका कहना है कि हम आज की गयी कविता प्रगतिवाद सभी को काव्य की सीमा में ग्रहण कर सकते और एतदर्थ रसवाद को शास्त्रीय कसौटी की कठोरता को गिराकर सकते हैं। सदमीकांत वर्मा की एक रचना की व्याख्या के बाद वे स्पष्ट स्वरों में कहते हैं "इस रचना को, रस के नाम पर, कविता के राज्य से बहिष्कृत करना कथमपि उचित नहीं होगा। जीवन-बोध में जीवन के सनातन एक सामयिक सत्यो की भी व्यञ्जना का अंतर्भाव है।" (पृ० १०८)

इन निबन्धों की अपेक्षा एक अर्थ वग उन निबन्धों का है जिसमें कवि का विशेषत्व और उसकी गरिमा, व्यक्तित्व निहित का रूप, और काव्य तथा जीवन से सम्बन्धित विचार हैं। ये निबन्ध कवि का विशेषत्व तथा काव्य और जीवन' अत्यंत सामान्य कोटि के निबन्ध हैं जिनमें पर परागत रूप से कवि को एक असाधारण स्वयंपूर्ण माना गया है जिसमें एक असाधारण संवेदना तथा वाणी का अद्भुत वरदान होता है।

'काव्य और व्यक्तित्व' नामक निबन्ध भी आधुनिक साहित्यिक चिंतन की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण है। भारतीय आचार्यों का रसवाद व्यक्ति की अपेक्षा समष्टि या लोक की भावभूमि पर अधिक आधारित है। याज्ञिकीय काव्य-समीक्षा में टी० एस० इलियट का यह सिद्धांत कि नसाकर सृजन के समय व्यक्तित्व का अधिक विलोप करता है एक नवीन प्रस्थापना है। इसी सन्दर्भ में लेखक ने व्यक्तित्व और चरित्र के अंतर को अत्यन्त स्पष्टता से विवेचित किया है। व्यक्तित्व अतः प्रसून सुसंबद्धता परिचायक है तथा चरित्र एक वास्तव्य मनमाने, कठोर आदर्श की वाध्यतापूर्ण स्वीकृति है। (पृ० ४४) अतः लेखक निर्व्यक्तित्व रूप को माय

ठहराता है जो आधुनिक काव्य चिंतन का मेरुदंड है। उसकी यह निर्व्यक्तिता भी जीवनगत मूल्यों की सापेक्षता में माय है जो लेखक की अपनी प्रस्थापना है।

इस प्रकार पुस्तक में संप्रहीत ११ निबंध, साहित्य के विविध अंगों का विश्लेषण एवं विवेचन प्रस्तुत करते हुए लेखक की कुछ महत्वपूर्ण मायताओं एवं प्रस्थापन को भी समक्ष रखते हैं। संपूर्ण रूप में पुस्तक काव्य शास्त्रीय दृष्टि से पठनीय है। माया सस्कृतनिष्ठ है और विषय के अनुसार माया का प्रयोग भी हुआ है पर इतना मानना पड़ेगा कि आचार्य जी की माया सस्कृतनिष्ठ होने के कारण कहीं-कहीं पर दुर्बल हो गयी है और कहीं-कहीं पर वाक्य विन्यास जटिल भी हो गये हैं। ऐसे स्थल कम ही हैं।



(घ) + हिन्दी साहित्य-एक आधुनिक परिदृश्य,

विशद आत्मवेपथु और प्रतीक के पाठकों के त्रिभुज प्रयोग की महानवीन पुस्तक एवं विस्तृत बनवास' को हमारे सामने रखती है। इस पुस्तक के अनेक निबन्ध हिन्दी साहित्य से ही सम्बन्धित हैं पर उनमें से कुछ निबन्ध अत्यन्त सामान्य हैं जो साहित्यिक विषयों का विकास एवं स्वरूप से सम्बन्धित हैं। इन निबन्धों में अनेक नए नए एवं विचित्र विचारों का विकास है और पाठकों को यह स्पष्ट है कि ये निबन्ध अत्यन्त सगुण हैं। साथ ही यह निबन्ध अत्यन्त ही हैं, इसी से प्रकाशक ने उन्हें छाप दिया है अथवा उनका स्तर किसी निम्नलिखित स्तरों को उद्घाटित नहीं करता है। एक निबन्ध है आधुनिक उपन्यास प्रमथन और परिवर्तन उपन्यास कहानी-पृष्ठभूमि और हिन्दी एकांकी-पृष्ठभूमि जिसमें उन्हीं को ही उदाहरण के रूप में लिया गया है। प्रमथन के उपन्यासों से आधुनिक उपन्यास किन किन दृष्टियों से भिन्न है यह विषय इतना विस्तृत हुआ है कि इस निबन्ध को पढ़कर किसी भी नई बात का ज्ञान नहीं होता है। इसी प्रकार कहानी और उपन्यास की पृष्ठभूमि नामक निबन्धों में अनेक उपन्यासों के स्वरूप विवेचन तथा विचारों के विवेचन का उदाहरण दिया है। यह विवेचन के दौरान एक बात यह भी नहीं हुई कि हमारे एक ऐसा समय है जो अत्यन्त-आधुनिकता का परिचायक है (पृ० ७८) क्योंकि अनेक नए अनुसार हमारे सामने विस्तृत प्रमाणों की ओर से हमें आधुनिकता का अर्थ भी स्पष्ट होता है। यह बात कुछ अटकती तो लगती है क्योंकि हमारे एक पाठक का कहना है कि आधुनिकता का अर्थ है वह क्या अर्थ में एक मूल्य का प्रतिमान नहीं है? इस प्रकार के विचारों में क्या प्रारंभ होने हैं जब कि विवेचना यह है कि अनेक स्वयं स्वरूपों का ज्ञान का रहे है !!

उपन्यासों के अन्तर्गत एक निबन्ध में (आधुनिक प्रवृत्तियों के सामाजिक पृष्ठभूमि) प्रमथन तथा विचारों के विचारों का अर्थ कुछ ज्ञान नहीं है जो विचारों का है। प्रमथन के उदाहरणों पर एक सामान्य दृष्टि का विवेचन द्वारा अनेक नए प्रमथन के विचारों को स्पष्ट करता है कि वह एक नए मूल्य का उदाहरण है।

या, उन्होंने निम्न वर्ग के पात्रों का यथाय चित्र किया, पर मध्य वर्ग के प्रति वे चाय नहीं कर सके।" (पृ० ३६) अनेक का कथन कुछ सीमा तक ठीक माना जा सकता है पर मध्यवर्ग के अनेक पात्रों का उन्होंने उसी संवेदना से चित्रण किया है जमा कि निम्न वर्ग के पात्रों का। गोनान, रमभूमि और गजन म अनेक मध्यवर्गीय क पात्रों को पूरी सहृदयता प्राप्त हुई है तथा तो यह है कि गवन मे मध्यवर्गीय परिवार की मन स्थिति एवं कु ठा का जो चित्र अ नित है वह अपन म सपूर्ण माना जा सकता है।

जहा तक 'निराला' की आलोचना का प्रश्न है अनेक की दृष्टि अविा सनु-लित है क्योंकि निराला साहित्य का मयम्ने के लिये केवल निराला के साहित्य पर वेश को ही भेदेनजर म रखना उनके मूल्यांकन के प्रति एक झुर्री दृष्टि होगी। (पृ० ३६) यह भी सत्य है कि हिी के अनेक आलोचका ने निराला की आदिक दशा को लेकर उनके साहित्य को परखा है पर वे यह भून गए है कि साहित्य सनना एक आंतरिक ललक ह जा बाह्य परिस्थियों मे प्रभावित तो हो सकती है पर नितात प्ररित नहीं। यही बात प्रेमचंद के बारे में भी मानी जाती है कि वे निवन व पर सत्यता इसके विपरीत है उनका अपना मकान था। वे बटुता को घन भी दते थ। (दे० कलम का सिपाही-प्रेमचंद से० अमृतराय)

इन निबंधों के अतिरिक्त कुछ निबंध आधुनिक भावबोध एवं संवेदना से सम्बन्धित हैं जिनका सम्बन्ध नई कविता के सदन को प्रस्तुत करता है। ऐसे तीन निबंध प्रमुख हैं।

- उनके नाम हैं—(१) सौन्दर्य बोध और शिवत्व बोध
(२) साहित्य बोध आधुनिकता के तत्व
(३) नयी कविता (एक संवाद रूप)

मेरी दृष्टि मे ये तीन निबंध इस पुस्तक के प्रमुख निबंध कहे जा सकते हैं क्योंकि इनमे अनेक के ऐसे विचारों का प्रत्यक्षीकरण होता है जो उनके रचना धम के ढवा एवं पहेलुओं पर प्रकाश डालते हैं। इनम से प्रथम दो निबंध मे अनेक की बानिक-दृष्टि का पता भी चलता है और साथ ही उनके बानिक ज्ञान का एक साहित्यिक-परिेश भी मिलता है। अनेक विज्ञान के विद्यार्थी रहे हैं अत उन्होंने साहित्य और विज्ञान के उन स्तरों का भी समन्वय किया है जहाँ बानिक विचार का स्पष्ट प्रभाव ललित होता है। सौन्दर्य बोध और शिवत्व बोध मे 'सौन्दर्यानुभूति' को लेकर कुछ बात कही गई है जो सौंदर्य-बोध ने एक व्यापक परिप्रेक्ष्य को,

वैज्ञानिक



आयाम

वैज्ञानिक-तर्क और १ प्राकृतिक-नियम

वैज्ञानिक विकास का इतिहास यह प्रकट करता है कि तक का एक जाल विज्ञान की प्रगति से अनुस्यूत है। इसका यह सात्पय नहीं है कि वैज्ञानिक प्रगति और चिंतन केवल सर्वाश्रित प्रक्रिया है, पर इतना तो सत्य है कि वैज्ञानिक अनुभवों की पृष्ठभूमि में कारण तथा तक-बुद्धि का एक विशिष्ट स्थान रहा है। जब भी हम वैज्ञानिक-चिंतन के स्वरूप पर विचार करते हैं तब इस तथ्य को भुला नहीं सकते हैं। इसका प्रमुख कारण यह है कि वैज्ञानिक प्रगति का इतिहास काय और कारण की शृंखला से जुड़ा हुआ है यह दूसरी बात है कि इस नियम की सीमायें एक निश्चित परिवेश के अन्दर ही काय करती हैं। दूसरी ओर यह भी सत्य है कि इस नियम ने एक तार्किक-बुद्धि का विकास किया और इस विकास ने वैज्ञानिक चिंतन को एक दिशा अवश्य प्रदान की है। इस प्रकार 'तार्किकता' का प्रथम उभेप यहीं से माना जा सकता है क्योंकि प्राकृतिक-नियमों का अन्वेषण इसी पद्धति के द्वारा सम्भव हो सका। इन नियमों का वैज्ञानिक प्रगति के इतिहास से एक अद्भुत सम्बन्ध है क्योंकि इनका महत्व केवल भौतिक जगत सापेक्ष ही नहीं है पर उनके द्वारा हम विश्व के अनेक रहस्यों के प्रति जानकारी प्राप्त करते हैं और समष्टि रूप से, ये रहस्य विश्व-रचना तथा सत्य के प्रति हमारी जिज्ञासा को शान्त करते हैं। मैं समझता हूँ कि प्राकृतिक-नियमों का सबसे बड़ा महत्व इसी दृष्टि से है कि वे स्वयं में साध्य नहीं हैं वे तो केवल साधन मात्र हैं किसी 'साध्य' तक पहुँचने के लिये अथवा उस साध्य के प्रति एक सांकेतिक दृष्टि प्रदान करने के लिये।

प्राकृतिक-नियमों के इस महत्व को ध्यान में रखकर इन नियमों के बारे में एक प्रश्न और उठता है और वह यह है कि वैज्ञानिक क्षेत्र में इन नियमों की अनेक कोटियाँ हैं जो विभिन्न वैज्ञानिक-विषयों से सम्बन्धित हैं। उदाहरणस्वरूप नव्यन विद्या मनोविज्ञान भौतिकी रसायन प्राणिशास्त्र आदि क्षेत्रों में प्राकृतिक नियमों का एक हुन्नम प्राप्त होगा है। इनका समष्टि रूप से विवेचन करना एक अत्यन्त दुर्लभ काय है। इस समस्या का समाधान मेरे विचार से उन नियमों का समष्टिगत विवे

चन हैं जो विश्व मानव तथा प्रकृति के किसी न किसी रहस्य के प्रति सञ्ज्ञत करते हैं। दूसरी बात यह है कि इन नियमों का सम्बन्ध विज्ञान के किसी भी विषय से क्या न हो, वे सब एक ही 'विज्ञान' से सम्बन्धित हैं जो ससार के 'सत्य' को किसी न किसी रूप में उद्घाटित करते हैं। इस दृष्टि से प्राकृतिक नियमों का एक तार्किक स्वरूप है जो किसी विशिष्ट परिस्थिति में कायशील रहन है और कभी कभी ऐसा भी होता है कि ये नियम कार्य और कारण की सीमाओं में बँधे नहीं पाते हैं। यहाँ पर आकर वैज्ञानिक चिन्तन का वह स्वरूप प्राप्त होता है जो धारणात्मक है।

सबसे महत्वपूर्ण नियम जो प्राकृतिक घटनाक्रम में केवल महत्वपूर्ण ही नहीं है पर सामान्यतः उनका शासित भी करता है। यह नियम गति-नियम है। गति (Motion) एक ऐसी धारणा है जो समस्त विश्व के पदार्थों से किसी न किसी रूप से सम्बन्धित है। गलीलियो का गति सिद्धांत पूर्णरूपेण सत्य नहीं है और यही बात 'यूटन' के बारे में भी सत्य है। परन्तु 'यूटन' का गुरुत्वाकर्षण शक्ति का सिद्धांत इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है कि गति और आकर्षण शक्ति दोनों का अयोध्यायित सम्बन्ध है। नक्षत्र विज्ञान के सन्दर्भ में इन दोनों नियमों का महत्वपूर्ण स्थान मान्य रहा है और इस दृष्टि से वैज्ञानिक विचार का आयाम विस्तृत हो हुआ है। गति और आकर्षण नियमों के द्वारा समस्त सौर मण्डल में समरसता स्थापित हो सकी और विश्व के रहस्य के प्रति एक तार्किक दृष्टि प्राप्त हुई। ब्रिटिश अध्यापिका ने प्रजापति की धारणा के द्वारा केन्द्र शक्ति के सिद्धांत को समझ रखा था। (दे० वैज्ञानिक विज्ञान और भारतीय संस्कृति, श्री गिरधर शर्मा चतुर्वेदी पृ० ११७) प्रजापति समस्त प्रजाओं का पति है और वह समस्त पदार्थों का केन्द्र होने के कारण प्रत्येक पदार्थ अपने केन्द्र के प्रति आकर्षित होता है। ग्रह तथा नक्षत्रों की गतियाँ इसी आकर्षण पर आश्रित हैं। यह मान्यता 'यूटन' गलीलियो के समय तक मान्य रही पर बीसवीं शती में आकर इस नियम के प्रति प्रश्नचिह्न लगने लगे। आइंस्टाइन ने गुरुत्वाकर्षण के नियम को ग्रहों तथा नक्षत्रों की गति में पूर्ण रूप से कायशील नहीं माना। कहने का तात्पर्य यह है कि गति तथा आकर्षण अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रस्थापनाएँ हैं पर उनकी सत्यता सभी परिस्थितियों तथा दशाओं में समान रूप से प्रामाणित नहीं मानी जा सकती। 'यूटन' एक आस्तिक आस्थावाता व्यक्ति था और आइंस्टाइन भी आस्तिकवादी है। यही कारण है कि वैज्ञानिकों की आस्था में तक और भावना का समाहार रहता है। यह भी सत्य है नास्तिक में भी तक होता है पर उसका प्रयोग नकारने में ही अधिक प्रयुक्त होता है। मैं इस तथ्य का पक्षपाती रहा हूँ कि अगर आस्था और आस्तिकता के हम 'सत्य' के निकट नहीं पहुँच सकते हैं। शत केवल यह है कि हमारी आस्तिकता में यह विश्वास पर आश्रित नहीं हो। यहाँ पर आस्तिकता शब्द केवल धर्म

ही सम्बोधित नहीं है, पर वह मानवीय क्रियाओं का वह पूरक एवं महत्वपूर्ण तत्व है जो मानवीय बुद्धि तथा प्रज्ञा को 'आस्था' की ओर ले जाती है। चिंतनोपाशानिका तथा तत्वबुद्धि भी आस्था का वही रूप प्राप्त होता है।

वैज्ञानिक नियमों तथा सिद्धान्तों के आस्थापरक स्वरूप का महत्व वैज्ञानिक चिंतन में किसी न किसी रूप में भाग्य रहा है। एक अथ महत्वपूर्ण नियम उद्गम नियम है जो विकासवाद के नाम से प्रख्यात है। इस सिद्धांत के अन्तर्गत मानवीय चिन्तन को एक नवीन आयाम ही नहीं दे सकें पर इसने जीवन तथा विश्व के विकास को एक नवीन परिप्रेक्ष्य में रखने का प्रयत्न किया। हर नियम की अपनी सीमाएँ भी होती हैं और विकासवादी नियम की भी अपनी सीमाएँ हैं पर इतना निश्चित है कि इसने मनुष्य को एक दिव्यता अवश्य प्रदान की है पर यह दिव्यता अथ जीवों की सापेक्षता में ही विद्यमान है। मानव अब एक अज्ञेय घटना का फल नहीं है और न ईश्वर का एक अंग पर वह अथ जीवों से कहीं अधिक विकसित है। भौतिक तथा मानसिक दृष्टि से वह विकासक्रम सबसे अधिक विदित रूप है। इस सन्दर्भ में सी. काम्पे ज्य 'यू का कथन' अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उसका कहना है कि जहाँ तक भौतिक विकास का प्रश्न है, मानव का भावी विकास इस दिशा में समाप्त हो चुका है या समाप्तप्राय है पर दूसरी ओर मानसिक एवं आध्यात्मिक विकास की दृष्टि से, उसका भावी विकास सम्भव है। यही पर उसकी "दिव्यता का रूप मुखर होता है। (दे० ह्यूमन डेस्टनी, पृ० ७६-७७) मूल्य में निर्वाचन और सह-अस्तित्व—ये दो सर्व मानव प्राणी के भावी विकास के दो मूलतत्त्व हैं। इन्हीं का आधार ग्रहण कर वह अपनी दिव्यता का प्रकाशन क्रमशः कर सकता है। यह निर्वाचन की स्वतन्त्रता मानव की अन्तर्चेतना पर आधारित है, इसी से विकासवादी चिंतन में मानवीय अन्तर्चेतना के क्रमिक विकास पर बल दिया गया है। वह कोई अनायास धटित घटना नहीं है पर इस घटना का सीरा सघन अन्वय और जब जगत से माना गया है। यही कारण है कि युगों से मान्य यह धार्मिक धारणा कि मानव का आधिनायक अनायास ईश्वर के अंग रूप में हुआ है, इस मान्यता को विकासवादी सिद्धांत ने निमूल सिद्ध कर दिया है। मानव चेतना का क्रमिक विकास हिन्दू संहिता में भाग्य भवनार की भावना में देखा जा सकता है। इस धारणा का मूलतत्त्व यही है कि मानव नाम धारी प्राणी का विकास अनायास न होकर एक विगत लम्बी परम्परा से सम्बद्ध है। इस क्रमिक विकास की अनुमति का संकेत दस अवतारों में देखा जा सकता है। प्रथम अवतार मत्स्य है जो निर्वात जल में रहने वाला जीव है। इसके बाद दूसरा अवतार कूर्म है जो अज्ञान जल में और अज्ञान पृथ्वी पर रह सनन में समर्थ है। इस कूर्मावतार की अवस्था में विकास का एक कदम आगे बढ़ा हुआ ज्ञात होता है जिसे

वैज्ञानिक शब्दावली में 'एम्फीबियन' की सजा दी गई है। बारहावतार तक आते आते स्तनधारी जीवा (ममल्स) का प्रादुर्भाव होता है जो धरती पर रहता है। चौथे अवतार में नरसिंह का नाम आता है जो एक ओर 'नर' और दूसरी ओर 'सिंह' की मिश्रित अमिव्यक्ति है जो यह तथ्य प्रकट करती है कि मानव में 'पशु' का अंश अव भी शेष है जिसका उन्नयन वामन अवतार में होता है जो अनुपमता का एक आदि विवक्षित रूप है। इस पर भी मानव में रक्त पिपासा की पशु प्रवृत्ति प्राप्त होती है उसीका मानवीकरण परशुराम है। सातवां रामावतार है जो परशुराम की प्रवृत्ति का दमन करते हैं और मानव चेतना के ऊर्ध्वगामी रूप में 'पुरुषोत्तम' की सजा प्राप्त करते हैं। रामकथा में राम के द्वारा परशुराम का गव-दमन इसी तथ्य का प्रतीकात्मक निर्देशन है। दूसरी ओर विष्णु के कृष्णावतार में चतुर्मुखी अस्तित्व का विवास होता है जिसमें बुद्धि मानस का सुन्दर विकास दृष्टव्य है। नवावतार बुद्ध का है जो प्रत्येक वस्तु की अनुभूति एवं बुद्धि की तुला पर तौलता है। इस अवतार में आकर मानव के भावी विकास का भी सवेत मिलता है जो कालिक अवतार में अपनी चरम परिणति में प्राप्त होता है। (दे० पुराणाज इनद साइट आफ माडन साइंस, के०एन० अम्यर पृ० २०६)

इस प्रकार विकासवादी सिद्धांत में हमें अनेक संशोधन एवं परिवर्तन प्राप्त होते हैं। प्राकृतिक निर्वाचन का नियम विकासवाद के अंतर्गत, एक अग्रगत महत्वपूर्ण तत्व है। इस तत्व ने काल का (Time) प्रवेश जीवशास्त्र के क्षेत्र में किया और हमें यह मानने को विवश किया कि मानवीय इतिहास एक सामान्य परिवर्तन का एक अग्रगत रूप है जो प्राकृतिक निर्वाचन से आलित है। (दे० मन इन वि माडन वर्ल्ड जे० हक्सले पृ० १६६) अस्तित्व के लिये संघर्ष और उसमें बलवान या शक्तिशाली की विजय का नियम एक सीमा तक ही सही है। डार्विन ने इस तत्व का समावेश प्राकृतिक निर्वाचन के सन्दर्भ में प्रस्तुत किया था। परन्तु आगे चलकर हाब्सडेन हक्सले आदि विकासवादी चिंतकों ने इसे मानवीय क्षेत्र में अग्रगत माना क्योंकि उनका कथन था कि निम्न जीवों में यह नियम कामशील हो सकता है, पर मानव जैसे विकसित प्राणी में केवल बलवान ही विजय का अधिकारी हो यह तक संभवतः मत नहीं है। इसी स्थान पर सह-अस्तित्व के नियम को मानव के सन्दर्भ में अधिक प्रायः सगत स्वीकार किया। इसका यह पातथ्य नहीं है कि संघर्ष का महत्व ही मानवीय सन्दर्भ में नहीं है। संघर्ष और जीवन—इन दोनों का अग्रणी सम्बन्ध है। मानव जीवन में संघर्ष का महत्व प्रतिद्वन्द्वता में न होकर प्रतियोगिता या प्रतिबद्धता में है। इस दृष्टि से, विकासवादी सिद्धांत में मानववाणी दृष्टि का भी समावेश हो जाता है।

जीवन की समस्या

२

वैज्ञानिक चिन्तना का एक विशिष्ट आयाम विकासवादी दृष्टिकोण का क्षेत्र रहा है जिसने मानवीय मूल्य। भया जीवन की समस्या को समझने का प्रयत्न अपनी विशिष्ट पद्धति के द्वारा किया है। यहां पर जीवन की समस्या तथा उसके कुछ नियमों का विवरण प्रस्तुत है क्योंकि उनके द्वारा हम जीवन के रहस्य तथा उसके आयाम को एक तार्किक श्रृंखला के रूप में अनुस्यूत कर सकते हैं।

जब भी जीवन के उद्भव तथा उसके संगठन का प्रश्न आता तब वैज्ञानिक चिन्तन में जीवन की अवयवधारणा का एक महत्वपूर्ण स्थान है जो जीवशास्त्रीय दृष्टि से एक तार्किक नियम का रूप माना गया है। विकासवाद के अतः प्राप्त प्राण शक्ति एक विकसित रूप हमें एक कोपीय प्राणी से अनेक कोपीय प्राणियों तक प्राप्त होता है। एक कोपीय प्राणी 'अमीबा' में जीवन का संगठन अपने आदितम् रूप में प्राप्त होता है और यह संगठन उतना ही जटिल होता जाता है जैसे जैसे अनेककोपीय प्राणियों का विकास होता जाता है। यह विकास की अनेककोपीय परिणति केवल जीवधारियों की ही विशेषता नहीं है पर जल में तथा धरती पर प्राप्त वनस्पतियों में यह परिणति दशनीय है। अवयव सिद्धांत (Theory of Organism) इसी तथ्य पर आधारित है कि भौतिक मनुष्य का विकास 'अवयव' का क्रमागत विकास है जो अपने आदितम् स्रोत में आदिम जीवन प्रकार से सम्बंधित है (ह्यूमन डेस्टिनी, सी कमरे यू ड्यू पृ० ५५) ध्रूण (Embryo) का शुरू से अन्त तक का विकास, उन सभी जीवन प्रकारों से होकर गुजरता है जो उनके विकास के इतिहास में पूर्व घटित हो चुके होते हैं। यही कारण है कि शिशु जन्म की नौ महीने की अवधि में सभी पूर्व स्थितियों की 'स्मृति' है जिससे मानव का विकास क्रम घटित हो चुका है। अमीबा से लेकर मानव तक की विकास यात्रा, अवयवधारणा के अनुसार एक क्रमिक अवयवी विकास यात्रा है जिसमें इतिहास स्मृतियों की पुनरावृत्ति होती है। अतः जीवन की क्रिया एक सीमित क्रिया है और यह सीमित क्रिया 'संगठन' पर आधारित है। यहां पर जीवन का ऐतिहासिक पक्ष

समझा जाता है और हमी तथ्य पर जीवशास्त्रीय विचारकों ने ध्वयवा (Organism) को 'ऐतिहासिक व्यक्ति' (Historical Being) के रूप में स्वीकार किया है। (प्राचिनम भाषा सादक, सुडविक वान् बरटालेनफी पृ० १०६)।

जीवन से स्वरूपको समझने के लिये वैज्ञानिक शब्दावली में 'संगठन' शब्द के अर्थ को समझना आवश्यक है। इस शब्द के स्वरूप विवेचन पर 'जीवन' के स्वरूप का धिय स्पष्ट होता है। जीवधारियों में संगठन का अर्थ अनेक तत्वों की जटिलता का पारस्परिक क्रिया-प्रतिक्रियात्मक रूप है। ये सभी तत्व आपेक्षिक होकर एक 'अवयव' की धारणा एक रचना में सहायक होते हैं। जिस प्रकार परमाणुओं के संगठन से अणु की संगठना होती है उसी प्रकार अनेक तत्वों के पारस्परिक सम्बन्ध से अवयव की संगठना होती है। अतः इन तत्वों तथा प्रक्रियाओं (Process) के परिवर्तन में सम्पूर्ण में परिवर्तन होता है और जब इन तत्वों और प्रक्रिया का नाश हो जाता है, तब वह संगठन भी नष्ट हो जाता है। जीवशास्त्र का यह दावित्वपूर्ण वाय है कि वह अननियमा तथा सिद्धांतों को स्थापित करें जो जीवन के संगठन तथा व्यवस्था को बनाय रखते हैं।

इन नियमों का जीवन की व्यवस्था तथा संगठन में धनित सम्बन्ध हैं। ये नियम तो अनन्त हैं पर उनमें से कुछ नियम अत्यन्त महत्वपूर्ण जो जीवन के रूप को रेखांकित करते हैं। अनुभावमिक कोश का विभाजन एक कोष और उसके उत्पन्न कोशों का एक संगठित रूप है जिसका विवेचन शुरू में हो चुका है। दूसरा महत्वपूर्ण नियम पैतृक संस्कारों के वाहक तन्त्र 'जीन' (Gene) का अनुक्रमिक रूप है जिससे द्वारा संगठन का धातरिक् पक्ष पुष्ट होता है। धातरिक् पक्ष से मरा तात्पर्य उन गुणों तथा विशेषताओं से है जो संस्कार के रूप में निमी जीवधारी के शिगु को प्राप्त होती हैं। मैडिल का यह जीन सिद्धांत संगठन के एक महत्वपूर्ण पक्ष का उद्घाटन करता है जो जीवधारियों के मानसिक एवं बौद्धिक विकास का मूल तत्व है। मैडिल ने किसी स्थान पर निष्ठा था कि विज्ञान केवल तथ्यों का धाकनन एवं संगठन नहीं है तथ्य उसी समय ज्ञान का रूप धारण करते हैं जब वे धारणात्मक पद्धति के अंतर्गत आते हैं। मैडिल ने जीन सिद्धांत के अन्तर्गत तथ्यों का यही धारणात्मक रूप दिया है। इनसे यह भी स्पष्ट होता है कि विज्ञान केवल तथ्य-परक नहीं है पर वह धारणात्मक विज्ञान का भी अंग है। जीननियम का अनिरिक्त तीव्रता तत्त्व धारोरिक आकृति और शरीर के अंदर होने वाली भौतिक प्रक्रियाओं का अनुक्रमिक रूप है। एक अविक अवयव (organism) केवल धारोरिक आकृति सम्बन्धी अनुक्रम को भी प्रदर्शित नहीं करता है, पर इससे अतिरिक्त वह धातरिक्

प्रक्रियाओं के अनुक्रम का भी प्रशिक्षित करता है इसी घरातल पर 'जैविक अवयव' का एक पूर्ण रूप प्राप्त होता है ।

इन तीन महत्वपूर्ण तत्वों के प्रकाश में संगठन और जैविक अवयव का एक सापेक्षिक सम्बन्ध प्राप्त होता है । इसे ही जीवशास्त्रीय शब्दावली में जीवन की व्यवस्थित धारणा (Systemic conception of Life) कहा गया है । उस धारणा के अंतर्गत जैविक आकृतियों (Organic structures) का स्वरूप स्थिर नहीं होता है, पर मूलतः गत्यात्मक होता है । यह गत्यात्मकता जीवन के एक महत्वपूर्ण रहस्य 'वृद्धि' की ओर संकेत करती है । वृद्धि (Growth) जीवन का एक आवश्यक तत्त्व है क्योंकि बिना इस तत्त्व के जीवन की विकसित दशा को हासिल नहीं किया जा सकता है ।

जीवन की यह गत्यात्मकता एक अर्थ तत्त्व की ओर संकेत करती है । वह यह कि जीवन का प्रभुत्व सब स्थानों पर है चाहे वह पृथ्वी हो या अर्थ ग्रह एवं नक्षत्र । यह दूसरी बात है कि जीवन का रूप आवश्यकतानुसार परिवर्तित हो गया हो उसमें विभिन्नता के दर्शन होते हैं, पर मूलतः जीवन की विश्वजनीय शक्ति का वह एक अनन्य पक्षीय रूप है । इस ही श्री अरविन्द ने ब्रह्मांडीय जीवन शक्ति (साइंस एंड कल्चर भर्षि अरविन्द पृ० ३६) की संज्ञा दी है जो जैविक और अजैविक विश्व में समान रूप से व्याप्त है । जीवन की घटनाका मूलभूत तत्त्व यही गत्यात्मक शक्ति है जो समस्त ब्रह्मांड में व्याप्त है । इस धारणा की केवल कल्पना और भावशीकरण का रूप नहीं माना जा सकता है क्योंकि आधुनिक विज्ञान के अनेक रहस्य भादश की किसी न किसी धारणा की ओर अग्रसर हो रहे हैं ।

उपपुस्तक विवेचन के प्रकाश में यह तथ्य भी समझ आता है कि जीवन में जहाँ पर विभिन्नता है वही दूसरी ओर उस विभिन्नता में एकता भी विद्यमान है । है । जीवधारियों में जीवन की एकता का स्वरूप अनेक दृष्टियों से देखा जा सकता है यदि हम उसे मानवीय मानदण्ड से देखें और परखें ! इस दृष्टि से समस्त जीवधारियों में शुभ और अशुभ (पाप व पुण्य) की कोई न कोई भावना समान रूप से प्राप्त होती है । अच्छे और बुरे का यह विस्तार समस्त प्राणी-जगत की एक विशेषता है जो उसकी एकता का रूप माना जा सकता है । इसके अतिरिक्त जीव विज्ञान विभिन्न जातियों में सहयोग की भावना परिस्थिति-जन्य आचरण तथा प्रजनन प्रक्रिया—ये कुछ अर्थ क्षेत्र हैं जहाँ जीवन की एकता दर्शनीय है (डि. यूनटी एंड डाइवर्सिटी भाफ लाइफ हाउजेन पृ० ४०-३१) आवृत्ति, शारीरिक रचना मनस्वेतना आदि के क्षेत्र में हमें विभिन्नता के दर्शन होते हैं । विभिन्नता का महत्व

उसी सीमा तक स्वीकार किया जा सकता है जहाँ तक प्रत्येक वन तथा जीवपारो अपने स्वयं का पालन कर सकने में समर्थ हो। जे० बी० एस० हल्डेन ने इस 'स्वयंपालन' को जीवन की एकता तथा विभिन्नता के इस आयाम को दृष्टि में रखकर, जीवन के एक धर्मग्रन्थ यज्ञ 'व्यक्ति' (इन्डीव्यूअल) के स्वरूप को समझना भी आवश्यक है। जीवशास्त्र में "व्यक्ति" की परिभाषा एवं सामान्य परिभाषा मानी जा सकती है जबकि मनोविज्ञान में व्यक्ति की परिभाषा एक विशिष्ट परिभाषा की जा सकती है। जीवशास्त्रीय एवं विकासवादी दृष्टि के अनुसार 'व्यक्ति' एक ऐसा जीवपारो है जो दिव काल और क्रिया के परिप्रेक्ष्य में जीवित रहता है और इसके साथ ही एक निश्चित जीवन चक्र का पालन करता है। विकास के निम्नतर स्तर में प्रमीवा और हाइड्रा को यदि दो भागों में विभाजित किया जाता है तो प्रत्येक भाग एक व्यक्ति की तरह प्रचरण करता है। कुछ इसी प्रकार की स्थिति मानव-नामपारो प्राणी में यदा कदा देखी जाती है जब द्वि (Ovum) के संचन के पश्चात् वह दो में विभक्त हो जाता है और दो शिशु। एक साथ उत्पन्न होते हैं। यहाँ पर भी 'व्यक्ति' की धारणा एक भौतिक रूप है जबकि 'व्यक्तित्व' की धारणा व्यक्त के समस्त धारारिक एवं बाह्य गुणों या प्रवृत्तियों का एक समष्टिरूप है। इस दृष्टि में व्यक्ति की धारणा एक प्रगतिशील एकीकरण की धारणा है जिसमें शारीरिक पट्टक संस्कार नाडी संस्थान और जीवन चक्र का एक आनुवांशिक एकीकरण प्राप्त होता है। प्रसिद्ध जीवशास्त्रीय बरदालनवी ब्रिक्त ने 'व्यक्ति' को एक सीमा माना है जिसका साक्षात्कार तो नहीं हो सकता है पर जिस तक पहुँचा जा सकता है (ग्राबस्मस ग्रफ लाइफ पृ० ५०) यह दृश्य एक मन दिशा की ओर भी सकने करता है कि व्यक्ति की भावना कोई पूर्ण भावना नहीं है यही कारण है कि पूर्ण व्यक्ति की भावना एक नितांत परिकल्पना है प्रत्येक दृष्ट-शब्दों में एक आदर्श मूलक धारणा है। जीवशास्त्र की दृष्टि से पूर्ण-व्यक्ति से तात्पर्य केन्द्रीकरण में है जिसका सम्बन्ध नाडी-संस्थान (सुपुत्रा नाडी-स्थाइनल कांड) से है और इस केन्द्रीकरण के विरोध में विकेन्द्रीकरण या बिखराव की प्रवृत्ति भी प्राप्त होती है। इसी से जीवधारियों में केन्द्रीकरण की प्रवृत्ति जीवधारियों व्यवधान भी दे सकती है। इसी के फलस्वरूप, विकेन्द्रीकरण की प्रवृत्ति जीवधारियों के लिये कहीं अधिक महत्वपूर्ण है, पर इसका यह अर्थ नहीं है कि केन्द्रीकरण का महत्व है ही नहीं। पर मेरे विचार से ये दोनों प्रवृत्तियाँ जीवन के स्थायित्व एवं विकास के लिये समान रूप से महत्वपूर्ण हैं।

अस्तु जीवन के विकास में केन्द्रीकरण एवं बिखराव की प्रवृत्तियाँ निरपेक्ष न होकर सापेक्ष हैं क्योंकि जीवन के विकास में इन दोनों तरफों का धात-कारण

सम्बन्ध है। विकास-क्रम में किसी भी अङ्ग का (जीववारी) विकास संयोग नहीं है, पर यह विकास सीमित है। यह विकास सीमित इसलिए है कि प्रकृति के नियम के अंतर्गत प्रत्येक वस्तु या घटना का एक परिवेश होता है और यह 'परिवेश' उस वस्तु या घटना को एक अर्थ देता है। इसके अतिरिक्त विकास का यह सीमित पक्ष तीन तत्वों के प्रकाश में कार्यान्वित एवं शासित रहता है। प्रथम तत्व जीन में आवश्यकताओं परिवर्तन की प्रक्रिया है। जिसका संकेत ऊपर किया जा चुका है। दूसरा तत्व उन प्रत्ययों से है जो विकास क्रम के दौरान किसी जाति या जीववारी के विकास में अनेकानेक परिवर्तन लाते हैं। ये प्रक्रिया सामूहिक भी है और व्यक्तिगत भी है। तीसरा तत्व जिसका संकेत प्रथम ही हो चुका है, वह संगठन के नियमों से सम्बन्धित है। इस प्रकार विकास की अपनी सीमाएँ लक्षित होती हैं, और घटित हुये विकास के आधार पर हम भावी विकास की सम्भावनाओं से भी अवगत हो सकते हैं।

मानव का भावी विकास

३

विकास परम्परा पर दृष्टिपात करने पर हम देखते हैं कि पशु भ्रम भी मानव में छिपा है, वतमान है, किंतु पशु जिस कायिक अवस्था पर हैं मनुष्य उसके विकास की चरम अवस्था पर पहुँच चुका है। शारीरिक रचना के विकास की पराकाष्ठा मनुष्य के मस्तिष्क में परिलक्षित होता है। सब बात तो यह है कि मस्तिष्क के पूरे विकास के इस चरमांत पर आ पहुँचने के बाद भ्रम कायिक विकास का अग्र्याप्त समाप्त होता है। साथ-साथ एक नये चरातल पर मानव के विकास के सकेत भी मिलने लगे हैं। मनुष्य में बोलने की शक्ति या अक्षयवती वाणी अर्थात् भाषा के विकास तथा 'स्वतंत्रता' के आविर्भाव के साथ उसमें एक नये चरातल पर परम्परा और नतिवृत्ता के नये मूल्यों का विकास हो गया है। ये ही भावी समाख्य विकास के संकेत-चिह्न हैं।

विकास के क्रम को देखने पर हम यह निश्चित रूप से देख सकते हैं कि मानव शारीरिक सीमा का अतिव्रमण करके मानसिक चरातल पर ही नहीं आ गया। मानसिक चरातल पर तो बानर ही आ गया था। मनुष्य ने मानसिक पूर्णता पाकर उसकी सीमा का भी अतिक्रमण कर नतिक चरातल पर चरण रख दिये हैं। और उसे सामने के उदयावसीय क्षितिज पर अग्र्यात्म का प्रदेश भी साफ नजर आ रहा है। विनाश का त्रम स्पष्ट ही शरीर मन-नतिवृत्ता अग्र्यात्म की दिशा में हो रहा है। और मनुष्य के भावी विकास का दिशा निर्देशक प्रकाश-स्वरूप है नतिक पूर्णता और अग्र्यात्म की प्राप्ति। यह एक कल्पनामूर्तक अटकल या अनुमान नहीं, बल्कि वास्तविकता के अन्तर्गत अग्र्यात्म का निचोड़ है।

मानव इस समन विकास की एक सवि अवस्था से एक सन्नमण की अवस्था में गुजर रहा है। उसके पीछे है अतीत के घनीभूत होते हुए कुहासे में विलीन होती-सी शारीरिक और मानसिक विकास की परम्परा और सामने है नतिक तथा प्राग्र्यात्मिक चरमात्मक के अनजोन सुभावने क्षितिज। वह एक खोटी पर लडा होकर दूसरी

ऊँची चोटियों को जीतने के सचल्प से मरा उनकी ओर देख रहा है वल्वि विजय के महाभियान में चल पड़ा है। एक ओर वह पशु-स्तरीय मूलप्रवृत्तियों के मलिन बधन से मुक्ति पाने का अकुला रहा है दूसरी ओर नैतिक उत्कर्ष तथा प्राध्यात्मिक परिपूरणता की सात्विक लालसा से वह आगे बढ़ने का ललक रहा है। किन्तु विकास की यह परम्परा बहुत लम्बी है जिसका एक छोटा-सा खण्ड हम वैसे ही नजर आ रहा है जैसे एक करोड़ों मील लम्बी राह पर कहीं बीच में एक माटी का दीया जुगजुगा रहा हो। और थोड़-सं भाग को आनोक्तिन बरके निम्नतायी पड़ने द रना हो। वर्तमान का विस्तार विकास के अनन्त क्रम में माटी के दीय के आलोक की परिधि से क्या अधिक है? पर वह छोटी-सी आलोक-परिधि एक बहुत बड़ी शृंखला के दो खण्डों को क्या जोड़ नहीं रही है अगाध अतीत और अकल्पनीय भविष्य की शृंखलाओं को?

और मानव का विकास नैतिक घरातल पर हो रहा है इसका आशय क्या है?

मानव में स्वतन्त्रता का आविर्भाव हो चुका है। इसका आशय है कुछ करने या न करने की चयन की शक्ति, अर्थात् यह स्वातन्त्र्य उसकी चयन-बुद्धि पर निर्भर है और यही उसकी नैतिक मायताओं और नैतिक मूल्यों का भेदबुद्धि है। विकासवाद के अनुसार यह चयन श्रमता प्राकृतिक चयन-विधि की ही दिशा में कार्य करेगी। इसका आशय यह है कि मनुष्य का विकास ऊपर निर्देश की गयी दिशा में होगा ही वह केवल उसे स्वरित कर सकता है तब बरता है अवरोध नहीं। आगे चयन की प्रक्रिया और स्वतन्त्रता की अभिवृद्धि ही होती आयेगी तथा नैतिक मूल्य इसी तथ्य पर आधारित रहेंगे कि वे विकास की उत्तरनिदिष्ट प्राकृतिक परम्परा को पापित करते हैं उनके साधन बनने के व्यापार नहीं।

वास्तव में नैतिक मूल्यों का आवार शिव प्रशिव सद् अस्तु अच्छे बुरे सही गलत आदि की धारणाएँ बुनियाद में विकासमूलक ही हैं। इनका मूल है प्राकृतिक चयन में। प्राकृतिक चयन के क्रम में वह चुना है जो विकास की परम्परा को अधुना बनाये रखने में सक्षम होता है। तथा महिन ८ के विकास और माया के आविर्भाव के साथ वही मानविक घरातल पर ग्रहण किया जाने पर नैतिकता का मूलधार बना—शिव सद्, अच्छा सही भयन आनन्द और अतिव विधि से वही धर्म का भी आवार बना। सब बात तो यह है कि नैतिकता ही नहीं धर्म भी विकास के ही क्रम का परिणाम है और 'इश्वर' चरम सत्य का चरम पक्ति सम्भावना और एश्वर्य का साकार मानवीकृत स्वरूप जो भव है और प्राप्य है। देवता शिव के सत्

के मानवीकृत प्रतीक हैं, तथा असुर या दानव अशिव के, असत् के, भ्रमगत के । देवता स्वभाविक विकास की सहयोगी शक्तियाँ और मूल्यो के प्रतीक हैं, असुर विरोधी शक्तियों और मूल्यों के । पुण्य और पाप का भी यही मूल है ।

श्रीप्रवरिन्द ने अवचेतना के ऊपर चेतना और ध्याये अतिचेतना की मान्यता स्थिर की है । यह अतिचेतना पशुत्व के अतिजात मानव के आध्यात्मिक स्तर का ही घोटन करती है ।

ऊपर के विवरण से यह स्पष्ट है कि मानव का भावी विकास नतिक और आध्यात्मिक धरातल पर, उसकी स्वतन्त्र चपन शक्ति द्वारा, सम्पन्न होगा । और उसकी दिशा होगी पुण्यमूलक, शिवपरक, जहाँ आत्मा का अभिलिन प्रकाश फूट पड़ेगा ।



विकास—

एक ४

शब्द-चित्र

गहन अ अकार चारो ओर । ओर इसी नीरव अ अकार में कहीं कहीं पर स्पन्दन का आभास । इस आभास ने सम्पूर्ण पृष्ठभूमि पदाथ" (Background material) को जैसे आंदोलित कर दिया हो । इसी आंदोलन से इसी स्पन्दन से समस्त प्रकृति 'एकबारगी त्रियाशील हो उठी । यह आंदोलन ही तो विश्व का अनादितत्त्व" है जिसके द्वारा विकास एवं सृष्टि की सभी भावमग्नियों निहित हैं इसी अ अकार में अनेक आकृतियाँ प्रादुर्भूत एवं विलीन होती हैं । लय और विलय का यह चक्र अविराम गति से चलता जा रहा है ।

इस निरंतर चक्र में प्रथम आकार खिसखिसानर हँसता है । यह आकृति ही अजब जगत् (Inorganic) है । इस समय उसका ही एकमात्र राज्य है । विकास इस जगत् (या आकृति) से कहता है— 'तुम अपने को क्या समझते हो, क्या मैं यहीं पर रुक जाऊँगा—कभी नहीं ?" इस गर्वोक्ति को सुनकर अजब जगत् कहता है मेरी तो यही ध्येय है कि मैं कुछ आगे बढ़ूँ, कुछ तुम्हारी प्रगति में हाथ बटाऊँ ।

वह कैसे ?" और विकास ने उस पर दृष्टि जमा दी ।

यह सुनकर अजब जगत् ने अनेक शाखाओं प्रशाखाओं में अपने को विभाजित करना शुरू किया । विभाजन का यह क्रम कुछ समय तक चलता रहा । यह देखकर विकास आश्चर्यचकित हो गया और काफी देर बाद, उसे अपने में एक परिवर्तन, एक प्रगति का आभास प्राप्त हुआ । उसके सामने अथ प्रगतिशील जगत् उभरने लगा । अपने अंदर एक अदम्य शक्ति को जैसे उसने क्रियाशील पाया हो । अतः मे, उसने उस नवागन्तुक से पूछा, 'तुम कौन हो ?" उत्तर मिला, "मुझे नहीं पहचानते मैं हूँ तुम्हारी प्रगति का स्तम्भ ।"

‘मेरी प्रगति का स्तम्भ कसे ?’ वह विभ्रमित हो गया ।

“मैं हूँ जब जगत (Organic world) का प्रगतिशील स्तम्भ, क्या तुम मुझे नहीं जानते ?”

यह कहकर, जब जगत् ने अपने आयामों को विस्तार देना प्रारम्भ किया, क्योंकि उसके आयामों में विकास की प्रगतिशीलता समाई हुई थी । विकास ने विस्मित होकर जब जगत् को देखा और पूछा, य० तुम क्या कर रहे हो ? अपनी सीमाओं को तोड़ रहे हो ।”

‘सीमाओं को तोड़े बगर चेतना का विकास कसे भागे हो सकता है । ये विभिन्न प्रकार के जीव एक प्राणी, जो तुम्हें अस्तित्व के लिए सघन करते हुए दिखाई दे रहे हैं, क्या वे अपनी सीमाओं को नहीं तोड़ रहे हैं ? यदि वे ऐसा नहीं करेंगे तो वे कसे मेरा माध्य बदल सकेंगे ?’ य०, सुनकर समस्त जीव जगत् विकास की ओर देखकर मुस्करा उठा । उस समय विकास के मन में स्फूर्ति तथा जीवनीयता का संचार होने लगा । उसे लगा कि उसकी प्रगति की दिशाएँ निश्चित हो रही हैं और जब जगत् उसे पूछ करने के लिए क्रियाशील है । अब उसे लगा कि उसका माध्य जल और भोजन दोनों से समान रूप से बँटा हुआ है जैसे जीवन के साथ मृत्यु । यह सोचने लगे कि उसने अपने नेत्रों को बंद कर लिया और उसके अंततम में जो निराशा का अंधकार व्याप्त था वह धीरे धीरे हिली तेज प्रकाश पुंज से सुप्त होने लगा । उस प्रकाश-पुंज का आकार गोल था जो कमजोर अपना विस्तार कर रहा था । उसने अनायास अपनी भाँवें खोल दी और जब जगत् से पूछा ‘यह गोलाकार प्रकाश क्या है जो मुझे आतिथ्य प्रेरणा दे रहा है ?

‘यह प्रकाश जो तुम्हारे अन्दर है वह मेरे अन्दर भी है—यही नहीं वह तो समस्त ब्रह्मांड में है—वही व्यक्त है तो कहीं अव्यक्त ।”

इस पर, विकास ने प्रत्यक्ष दृष्टि से पूछा ‘उनका नाम ?’ जब जगत् ने शान्त तथा गंभीर स्वर में कहा—‘य० है’—‘नारा तुम्हारा माध्य विधाता चेतना का आतीत जिनका अस्तित्व है ।

इच्छा और जिज्ञासा की सशक्ति भूमि पर, विकास को अनुभव हुआ कि वह उस प्रकार के दर्शन करे उसका सामाजिक करे । इस ध्येय को पूरा करने के लिए उसने तथा जब जगत् ने चेतना की धाराधना प्रारम्भ की । सच्चा धाराधना तथा सच्चे विश्वास में एक बन होता है जो धाराधन को पास खींच लाता है । उनके विश्वास ने चेतना को प्रवृत्त कर दिया और वह एक मध्य तथा प्रकाशवादी प्रकार

के रूप में अवतरित हुई । उसमें सुमधुर स्वर में चेतावनी दी—‘मैं अनादि काल से अजब और जब जगतों में अनेक रूपों में सघप करती रहो हूँ और आज इस स्थिति पर पहुँची हूँ कि तुम्हारी प्रेरणा को और भी गतिशील कर सकूँ । मैं विकासशील हूँ—प्रगति पथ की अन्वेषिका हूँ । मैं नित नूतन दितित्वा की स्पष्ट करना चाहती हूँ । मैं एक ऐसे प्राणी का उदय चाहती हूँ जो मेरी शक्ति का उच्चतम बिन्दु हो—यही नहीं यह समस्त जीव-जगत् का सबसे विकसित प्राणी हो ।

यह वचन कहते-कहते चेतना ने एक अद्भुत अभियान का रूप ग्रहण किया और उसने विकास को अपनी उच्चतम मंजूर प्रदान की—मानव नामधारी प्राणी के रूप में ।

आधुनिक काव्य का भाव-बोध और ५ वैज्ञानिक चिंतन

आज के वैज्ञानिक युग में किसी भी मानवीय ज्ञान का निरपेक्ष महत्व समझ नहीं है। उनका मापदंडिक महत्व ही माप्य है। यह सत्य केवल ज्ञान के लिए ही नहीं पर समस्त प्राकृतिक घटनाया (फेनोमेना) तथा सृष्टि और उसके घटुलन के लिए क सत्य है। इस दृष्टि से भी विज्ञान और साहित्य का सापेक्ष महत्व है।

वैज्ञानिक विज्ञा धारा से प्रबोधन है वैज्ञानिक प्रत्याशनाओं को काव्य में इस प्रकार का रूपा देना जो मानी जटिलता को काव्य की 'सरलता' और मधुरता में रूपांतरित कर सके तथा उन विद्वानों तथा प्रत्याशनाओं के आधार पर वह मानव जीवन जगत् तथा सहास के प्रति नव चिंतन को गतिशील कर सके। इस चिंतन में में मौलिक प्रगति तथा तकनीक का प्रसंगवश सहारा लिया जा सकता है जो मानवीय विचार तथा तर्क विचार में सहायक हों। इस काव्य में कवि की अनुभूति तथा विज्ञान की तक गति एक नवीन मया। अवश प्रतियोग को जन्म दे सकती है।

यहाँ यह प्रश्न उठ सकता है कि वैज्ञानिक-विज्ञाधारा को काव्य में लाया ही नहीं जा सकता है क्योंकि दोनों की प्रकृति तथा विचारों में अंतर है। यहाँ अंतर का जो प्रश्न है उसे ही समझने का आधार बनाना है क्योंकि 'अंतर' को ही समझन भूमि पर माना है जो विचारों का आधारभूत घन है। यही दर्शन का चेहरे है। जिस प्रकार एक कवि किसी व्यक्तिगत सामाजिक निद्रास्थ तथा प्रत्याशना को काव्य की माधुर्य में प्रस्तुत करता रहा है, वही उसी प्रकार वह वैज्ञानिक विज्ञा धारा को काव्यात्मक परिवर्तित नहीं दे सकता है? इसके लिए आधारभूत है कि वह विज्ञान की गहराई को उजड़ी अंतराल को हृदयगत कर उसे काव्यात्मक रूप प्रदान करे। उसी वह आधुनिक माधुर्यगत मूल्य (या प्रतिमान) के समीप पहुंच

सनता है। यह 'मूल्यवान जगत्', अज्ञेय के अनुसार सकुचा रहता है जो बिना 'हूबे' शायद अनुभूति के क्षेत्र में न आ सके

सभी जगत—

जो मूल्यवान है सकुचा रहता है

अदृश्य सीपी के मोती सा

जो मिसता नहीं बिना सागर में डूबे

(भरी ओ करुणा प्रणामयी)

वैज्ञानिक चिंतन का बहुत कुछ प्रभाव आधुनिक भावबोध के विकास पर पड़ा है। यहाँ पर 'आधुनिकता' से तात्पर्य प्राचीन परम्पराओं से सवधा विच्छेद नहीं है पर उसका अर्थ स्वयं आधुनिक चिंतन का प्रतिरूप है जिसमें नव प्रतिमानों तथा मूल्यों का समुचित योग हो। वैज्ञानिक युग की 'आधुनिकता' का मापदण्ड यही तथ्य है।

आधुनिक भावबोध की बात अनेक रूपों में विचारकों के द्वारा उठायी गयी है। स्टीफेन स्पेंडर ने 'आधुनिकता' पर जो कुछ भी कहा है उनमें से तीन तत्व विशेष महत्व रखते हैं। वे तत्व वैज्ञानिक दृष्टिकोण के परिचायक हैं। उनका कहना है कि पूरा आधुनिक होने के लिए प्राचीन मूल्यों का पूरा त्याग होना, समसामयिक घटनाओं में पूरा अवगाहन और फिर इनमें से कला और साहित्य का सृजन ? (हाइलाइट्स आफ माडर्न लिटरेचर) ये तीनों तत्व आधुनिक भावबोध के लिए 'पूनाधिक' आवश्यक हैं। समसामयिकता के प्रति पूरा जागरूक रहना, प्रत्येक समस्या को बौद्धिक परिवेश में देखना और घटनाओं को निरपेक्ष रूप में न देख कर इसे सापेक्ष रूप में महत्व देना—ये सभी तत्व आधुनिक भावबोध के रूप निर्माण में सहायक तत्व हैं। मूलतः वैज्ञानिक अंतर्दृष्टि के लिए सबसे महत्वपूर्ण अवधारणा 'विश्लेषण' की भावना है। वैज्ञानिक चिंतन में विश्लेषण वह पूरा तत्व (होल) है। जो अंशों में (पाट्स) विभाजित हो सके अथवा 'अंशों' का सह अस्तित्व 'पूरा' का घटक हो सके। इसी तथ्य का स्पष्टीकरण करते हुए एडिगटन ने एक स्थान पर कहा है—संसार के सभी रूप प्रकार जो दृष्टिगत हैं, उनका अस्तित्व विभिन्न अंशों के आपसी सवधा पर आधारित हैं।' (= फिलॉसफी आफ फिजिकल साइंस, पृ० १२०) दूसरे शब्दों में आधुनिक भावबोध में 'अंश' का, क्षण का और प्रत्येक घटना का महत्व इसी दृष्टि में है कि वह कहा तक 'पूरा' की व्यञ्जना कर सका है। इस आणविकयुग में एक सेकेंड का सौवाँ हिस्सा मूलतः अनतता का प्रतीक है। आधुनिक हिंदी कविता ही नहीं पर विश्व के सभी प्रगतिशील साहित्यों में क्षण का, घटना

का और अश का महत्व इसी दृष्टि से बढ़ता जा रहा है। वनानिक चिंतन से उद्भासित यह साधुनिक भावबोध की प्रक्रिया एवं प्रकार से आज की रचना प्रक्रिया का एक विशिष्ट अंग है। धारा का महत्व ही आज के संपूर्ण जीवन का महत्व हो गया है। यह विचार, माखनताल चतुर्वेदी की निम्न दो पक्तियाँ में साकार हो सान है जो भरे सम्पूर्ण विवेचन का निष्कर्ष है

क्षणिक के भावत मे

उलभे महान विश्वास

(बगु से गूजे घरा)

साधुनिकता के साथ सौंन्य बोध का प्रश्न महज रहता है। काव्य में सौंन्य बोध का महत्वपूर्ण स्थान माना गया है। दूसरी ओर यह भी प्रश्न उठ सकता है कि वनानिक प्रस्थापनाओं में सौंन्य की अविति नहीं प्राप्त होती है। और जब इन प्रस्थापनाओं की काव्य का विषय बनाया जायगा तब उनके द्वारा भी सौंन्यानुभूति नहीं हा सकेगी। जब हम इस प्रकार की कष्ट कल्पना करेंगे तब हम सम्म्या का सही मूल्यांकन नही कर सकेंगे। जहा तब सौंदर्य बोध का प्रश्न है, वह विमान में भी प्राप्त है वह केवल कला की अपेक्षी नहीं है। वनानिक सौंदर्य-बोध के लिए बौद्धिक अतवृष्टि की आवश्यकता है। वनानिक का सौंदर्य बोध विश्व और प्रकृति की नियमबद्धता और समरसता में निहित है। वह आइस्टीन के शरीरे में विश्व के अंतराल में एक पूर्व-स्थापित सामरस्य के सौंन्य की कार्याविति शैलता है। यह अपने सिद्धांत के द्वारा इसी सामरस्य को प्रकट करता है। काव्य भी इस सौंन्य को ग्रहण कर सकता है जो कवि के लिए एक नवीन मूल्य है। आज क कवि को एक ऐसे ही सौंदर्य-बोध की आवश्यकता है जिसमें उसकी भावार्थक एवं सवेदनात्मक सत्ताएँ बौद्धिक अतवृष्टि से समचित हा काव्य के लयात्मक अथ बाध को एक नवीन दिशा दे सके। मैं समझता हूँ कि आज की 'नयी कविता' इस दिशा की ओर प्रयत्नशील है। इसी माननिक एवं बौद्धिक स्थिति को डॉ० जगदीश गुप्त ने नये स्तर पर रसास्वादन की प्रतिष्ठा कहा है (नयी कविता ३ पृष्ठ ५) जो उपयुक्त विवरण की पुष्टि करता है। इस नवीन प्रतिष्ठा में कवि को विज्ञान व विज्ञान क्षेत्र में सौंन्य-बोध के अनेक आयाम मिल सकते हैं। मेरमबल के विद्युन्मुखवीय सिद्धान्त में (एलेक्ट्रो-मैग्नेटिक विद्युत्), डॉर्ज़िन के विस्फोटवाद में आइस्टीन के सापेक्षता सिद्धांत में और नक्षत्र विद्या द्वारा उद्घाटित विश्व रहस्य में कवि का सौंन्य तथा अनुभव के अनेक अनिमीत आयाम प्राप्त हो सकते हैं। ये अनुभव तात्त्विक चिंतन का भी गति दे सकते हैं और इस प्रकार इस सत्य को हमारे सामने प्रकट करते

है कि विज्ञान का चिंतन पक्ष भी समग्र है जो नाशनिष्ठ क्षेत्र से संबंधित है। अतः, यहाँ पर बौद्धिक अनुभूति का अपना विशिष्ट स्थान है और इस सत्य के प्रति संकेत भी है कि आज के परिवेश में, सौंदर्य-बोध नाम का क्षेत्र है। अनेक ने भी ज्ञान और सौंदर्य-बोध का संबंध इस प्रकार व्यक्त किया है

अनुभूति कहती है कि जो नया है

वह सुंदर नहीं है

अथवा सौंदर्य-बोध नाम का क्षेत्र है।

(इस्पसम्)

इस प्रकार कवि के लिए विश्व और प्रकृति एक नियमबद्धता (ऑर्डर) में युक्त प्रतीत हो सकती है। कवि की यह अतृप्ति एक अर्थ में स्वयं की अपेक्षा रखती है और वह है किसी वस्तु को उसके परिवेश या संबंध में देखना। यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाए तो ऐसे स्वयं पर विज्ञान विश्वजनीन आरोहण की ओर अग्रसर होता है जो कला और साहित्य का भी ध्येय है। परन्तु सूक्ष्मता में विश्वजनीन आरोहण या जितना विकास एवं विस्तार विज्ञान में देखा है उतना कला और साहित्य में नहीं। (लिमिटेड ग्रॉफ साइन्स पृ० १७२) यह माना जा सकता है कि कला और साहित्य में विश्वजनीनता का रूप विज्ञान में साम्य रखत हुए भी पद्धति की दृष्टि से कुछ भ्रम पड़ जाता है। परन्तु फिर भी, कहीं पर वह सधि अवश्य वर्तमान है जहाँ पर खड़े हो कर कवि लोगों में सामरस्य ला सकता है। यह सामरस्य चिंतन पर आधित एव बौद्धिक अतृप्ति है। विज्ञान की दृष्टि से आधुनिक भाव-बोध की सबसे बड़ी माँग यही अतृप्ति है।

वैज्ञानिक अतृप्ति के उपयुक्त विवेचन के प्रकाश में कल्पना का भी एक विशिष्ट स्थान होता है। यहाँ पर 'कल्पना' का सीमित क्षेत्र अथवा अंग लेना उचित नहीं होगा कल्पना को केवल काव्य और कला तक ही सीमित रखना उसके व्यापक रूप के प्रति उपासीनता ही मानी जायगी। विज्ञान के क्षेत्र में कल्पना का एक विशिष्ट स्थान है पर इतना अवश्य है कि कला और विज्ञान में कल्पना की निहित में अंतर है। अंतर केवल इतना है कि वैज्ञानिक अपना कल्पना को अवाध रूप नहीं दे सकता है क्योंकि वह उस प्रयास एवं तक के द्वारा अनुशासित करता है और उसी के आधार पर किसी निष्कर्ष तक पहुँचना है। परन्तु कलाकार की कल्पना, इतनी सीमित नहीं होती है पर कला-कभी वह कल्पना के द्वारा अतिरंजित रूप की सृष्टि भी कर देता है। कला का तात्पर्य केवल इतना है कवि को विज्ञान की चिन्ताधारा को व्यक्त करत समग्र समय से अवश्य काम लेना पड़ेगा। यदि इस और भी स्पष्ट

रूप से नहीं, तो कवि को बौद्धिक संयम से भी काम लेना पड़ेगा। इसे ध्याज के परिवेग में हम नवीन भाव-भाष की यज्ञा भी दे सकते हैं। कल्पना का यह रूप हम धार्मिक के धोखे कवियों में प्राप्त होता है जिन्होंने अपनी कल्पना का यज्ञात्र विद्या द्वारा उद्घाटित विश्व-रहस्य के प्रांगण में त्रियात्मक रूप प्रदान किया है। बटनर पोप और मिट्टन थॉमस कवियों में विश्व रचना के प्रति जिन कल्पना में काम किया है वह विज्ञान के अनुसंधान से ग्रासित है। (साइंस एंड इमेजिनेशन मार्गोरी निक्सा-मन पृ० = १५) का चित्त इसी कारण पास्तर ने जिगी स्थान पर कहा है यह दृश्यमान जगत प्रकृति के विराट कोड में बसल एक बिंदु है जिसे हमारी कल्पना हृदयगत कर पाती है। इस विषय का पूर्ण विवेचन इन विषय के दूसरे खंड में किया जायगा।

इस प्रकार कल्पन विज्ञान में ही नहीं पर समस्त मानवीय त्रियात्रा में कल्पना का एक विशिष्ट स्थान है। जहाँ तक विज्ञान और कला का प्रश्न है, उनमें कल्पना और अनुभव का एक समन्वित रूप ही प्राप्त होता है। कवि की रचना प्रक्रिया में, इन दोनों तत्वों का सार्पोरिक महत्व आधुनिक भाव-बोध की सबसे बड़ी माँग है। जब कोई भी कलाकार अनुभव तथा यथाय की भूमि को छोड़कर, केवल कल्पना के पक्षों का ही आश्रय लेगा तब वह ध्याज के भाव-बोध की ध्याज की समस्याओं को तथा ध्याज के सर्व चिंतन को पूरुतया हृदयगत करने में असमर्थ रहेगा। इसी से, प्रसिद्ध कथानिक चिंतक डिजिट ने एक स्थान पर कहा है अनुभव से पर ध्यान को सिद्धहस्त मानना अपनी जरबादी की ध्यामंत्रित करना है। (द साइंटिफिक एंड बैचर पृ० २६१) इस दृष्टि से केवल विज्ञान में ही नहीं बल्कि साहित्य तथा कला में भी नव अनुभवों का सापेक्षिक महत्व है। इन्हीं अनुभवों के आधार पर 'ज्ञान' का प्रासद निमित्त होता है। दूसरे शब्दों में आधुनिक भाव-बोध में ज्ञान का भी एक विशिष्ट स्थान मानना उचित होगा। परम्परा से यह भाव्यता रही है कि काव्य में 'ज्ञान' के विविध रूपों का समावेश, काव्य की काव्यात्मकता (?) को निरूपित कर देगा कम से कम, संपूर्ण उपयुक्त विवेचन के प्रकाश में मैं इसी अग्रणी दृष्टि को मानने में असमर्थ ॥ ५५ अपने की असमर्थ पाता हूँ।

आधुनिक वैज्ञानिक चिंतन ने 'ज्ञान' के सापेक्षिक रूप को हमारे सामने रखा है। उसने 'ज्ञान' की गरिमा को अनेक आयामों में गतिशील किया है। हम सम्भवतः यह मानने आये हैं कि वैज्ञानिक ज्ञान भौतिक है, ऐंद्रिय है जो वैज्ञानिक ज्ञान का केवल एक पक्ष ही माना जा सकता है। जहाँ तक वैज्ञानिक चिंतन का प्रश्न है वह केवल उसी का आधार नहीं ग्रहण करता है, पर वह ज्ञान के तात्त्विक अथवा प्रभौतिक रूप के प्रति भी सजग रहता है। आइंस्टीन, एडिंगटन, ड्राइव्हेड तथा

नास्तिकर आदि ने विज्ञान के इसी व्यापक ज्ञान को ग्रहण किया है। इन वैज्ञानिक चिंतकों के विचारों में जो चिंतन का स्पष्ट आग्रह प्राप्त होता है, वह विज्ञान की दशन का प्रकट मानना है क्योंकि समस्त ज्ञान का अंतिम पथवसान दशन के महानान में होता है।

जहाँ तक आधुनिक विचारधारा का प्रश्न है, वह भी अनेक रूपों में वैज्ञानिक दृष्टि से प्रभावित होता है। यह एक सत्य है कि गतिशील विचारधाराएँ सदैव विकासोन्मुख होती हैं और वे किसी सीमित परिप्रेक्ष्य में आवद्ध नहीं रहती हैं। परंतु इसका यह तात्पर्य भी नहीं है कि किसी भी विचारधारा या दशन का निजी 'यत्तित्व' नहीं होता। इस दृष्टि से वैज्ञानिक विचारधाराओं का एक अपना व्यक्तित्व है जिसने केवल दशन को ही नहीं पर अथ मानवीय ज्ञान क्षेत्रों को भी प्रभावित किया है। यह संपूर्ण विषय एक अथ पुस्तक का विषय है पर उपर्युक्त सारे विवेचन के प्रकाश में मैंने जिन मायताओं को प्रस्थापित करने का प्रयत्न किया है उनमें भी वही दृष्टि अपनायी गयी है। आज का वाक्य जगत भी उस प्रभाव से अपने को झुका नहीं रख सकता है और यह सभ्य भी नहीं है। यहाँ केवल एक विशिष्ट भाव-बोध का प्रश्न है जो मध्ययुगीन भाव-बोध से भिन्न पड़ता है।

इस प्रकार आज के चिंतन क्षेत्र में जो सघष तथा समन्वय की प्रवृत्तियाँ दिवायी देती हैं व शुभ तो है पर इसके साथ ही साथ इनकी परीक्षा तथा मूल्यांकन का महत्व भी है। विचारों का सघष सदैव ज्ञान का उद्भायक होता है और मानवीय ज्ञान सघष की कसौटी पर ही खरा उतरता है। अतः आधुनिक दार्शनिक चिंतन, चाहे वह किसी भी क्षेत्र का क्या न हो, उसका औचित्य प्रो० ईडिंग्टन के शब्दों में इस बात में समाहित है कि वह जहाँ तक आध्यात्मिक अनुभव को एक जीवन-तत्त्व के रूप में स्थापित करे सके है। (साइस एंड द अन्सीन वर्ल्ड, प० २६) यदि मानव मूल्यों का जीवन में महत्व मान्य है तो इस मूल्य को भी हमें आज के चिंतन में स्थान देना होगा। यही कारण है कि जब हम ज्ञान और मूल्य के सापेक्षिक संबंध पर विचार करते हैं तो कहीं न कहीं इन दोनों तत्वों का समाहार मानव-जीवन में होता हुआ नज़ायी देता है। वाक्य के भावबोध में भी यह सघष लक्षित होता है या हो सकता है कविता भावबोध से मूल्य की सृष्टि करती है। यहाँ पर मरा यह अर्थ कदापि नहीं है कि वाक्य चेतना केवल मूल्यों का रक्षण है पर इतना तो अशुभ है कि उस चेतना में उस भाव-बोध में 'मूल्य' की अन्तर्धारा व्याप्त रहने से वह और भी अधिक संप्रेषणीय एवं सटीक हो जाती है। यह मूल्य व्यक्त होना चाहिए न कि वह ऊपर से थोपा हुआ प्रतीत हो तभी वाक्यात्मक भाव-बोध में उसका महत्त्व ग्रहण किया जा सकता है।

वैज्ञानिक प्रस्थापनाएं और ६ आधुनिक हिंदी काव्य

काव्य में चिन्तन के आयाम

विद्वाने निबन्ध में साहित्य अथवा काव्य और विज्ञान के अयोग्य सम्बन्ध की
देखाओं को स्पष्ट किया गया है। इस पृष्ठभूमि के प्रकाश में, आधुनिक हिंदी काव्य
का अनुशीलन अर्थोत्तर है। वसंत तो आधुनिक काव्य में हम बनातिव चिन्तन के
प्रभाव हैं। म दशम
रूप में
अपने अर्घ्य
विशेष
दे। फिर भी विषय की विशालता
शोधका में प्रस्तुत कर रहा हूँ जो

आकर्षणहीन विद्युत्कण बनें भारवाही ये भृत्य ।^१

पूरे महाकाव्य में प्रसाद जी परमाणु की रचना तथा प्रवृत्ति के प्रति पूरा रूप से सचेत हैं। बीमबी जताव्दी के पहले चरण तक परमाणु के रहस्य का उद्घाटन डाट्टन आहर् आदि वनानिका ने किया था। परमाणु की प्रवृत्ति अत्यन्त चलायमान होती है। प्रत्येक परमाणु दूसरे के प्रति आकर्षित ही नहीं होता है बल्कि उस आकर्षण में मृष्टि भ्रम की न जाने कितनी सम्भावनाएँ समाई रहती है। इसीलिए परमाणु जो स्वयं एक एक ब्रह्माण्ड है स्वयं अनादि ब्रह्मरूप है और सौर मण्डल की रचना का प्रतिरूप है ऐसे परमाणु के प्रति कवि क्या न सवेदनशील हो उठे। गिरिजाकुमार माथुर ने परमाणु को इसी रूप में देखा है—

हो गया है विश्व अणु का,
परमब्रह्म अनादि भनुका
ब्रह्म ने भी खूब बदला नाम
लोक जित में पर न आया काम ।^२

अणु के ब्रह्माण्ड रूप के प्रति डा० रामकुमार ने अपने “एकलव्य” महाकाव्य में कहा है—

भरता है व्योम का विशाल मुख नि सत
एक एक विश्व मौन एक एक कण में ।^३

सत्य में, परमाणु की यह गुप्त शक्ति ही जब प्रकट होती है तभी सहार तथा निर्माण दोनों की समान सम्भावनाएँ दृष्टिगत होती हैं। परमाणु का निष्क्रिय रहना या विश्राम करना मानो प्रकृति की गतिशील विकासशीलता में व्यवधान उपस्थित करना है। अतः प्रा० आइंस्टीन के अनुसार परमाणुओं में वेग (Velocity) कंपन (Vibration) और उल्लास (Veracity) सीमा की अवधि प्राप्त होती है। सीमा के सम्यक् समन्वय या समरसता में ही सृष्टि का रहस्य छिपा हुआ है प्रसाद ने इसी सत्य को सुन्दर वाचस्पतिक रूप प्रदान किया है जिसमें वनानिक चिन्तन का रसात्मक बोध प्रकट होता है—

१ वामापनी द्वारा प्रसाद चिन्ता संग पृष्ठ २०

२ धूप के धान द्वारा श्री गिरिजाकुमार माथुर पृष्ठ ७६

३ एकलव्य द्वारा डा० राजकुमार वर्मा पृष्ठ ५

वैज्ञानिक प्रस्थापनाएं और ६ आधुनिक हिंदी काव्य

काव्य में चिंतन के आयाम

विद्वाने निबन्ध में साहित्य श्रम का काव्य और विज्ञान के शायीय सम्बन्ध की रचना को स्पष्ट किया गया है। इस पूर्णमूर्ति के प्रकाश में, आधुनिक हिंदी काव्य का अनुशीलन अपेक्षित है। यद्यपि तो आधुनिक काव्य में हम वर्तमान चिंतन के प्रभाव का अनेक आयामों में दर्शन प्राप्त होता है जिससे सम्पूर्ण विवेचन एक पुस्तक के द्वारा ही सम्भव रूप में रखा जा सकता है। फिर भी विषय की विशालता को ध्यान में रखकर मैं अपने अध्ययन को निम्न शीर्षकों में प्रस्तुत कर रहा हूँ जो अध्ययन में बहुत ही प्रमुख विशेषताएँ हैं—

१—परमाणु रहस्य

२—विनाशकारी मित्रता और चिंतन (जीव तथा वनस्पति जगत)

३—सृष्टि रहस्य (ग्रह नीहारिकाएँ, नक्षत्रादि)

४—मूल्यगत चिंतन

परमाणु-रहस्य

विज्ञान ने जीविक पदार्थ की सूक्ष्मता इतनी को 'परमाणु' की सत्ता प्रमाण की है। परमाणु के भी अन्दर उसकी विद्युत शक्ति की व्याख्या करने के लिए एनर्जन प्रोटॉन पाजिट्रॉन आदि की भी खोज की गई। एनर्जन आणविक शक्ति या और प्रोटॉन घनामर विद्युत शक्ति का केन्द्र या प्रतीक माना गया है। दोनों ही शक्तियाँ निष्प्रियारस्था में रहती हैं। इसी भाव की सुन्दर का-मात्मक अभिव्यक्ति कविवर प्रभाद न इस प्रकार प्रस्तुत की है—

भावपूर्णहीन विद्युत्कण बनें भारद्वाही थे गूढ ।^१

पूरे महाकाव्य में प्रसाद जी परमाणु की रचना तथा प्रकृति के प्रति पूरा रूप से सचेत हैं। चौमवी शताब्दी के पहले चरण तक परमाणु के रहस्य का उद्घाटन डाल्टन बोहर आदि बानानिको ने किया था। परमाणु की प्रकृति अत्यन्त चत्तायमान होनी है। प्रत्येक परमाणु दूसरे के प्रति आकर्षित ही नहीं होता है बरन् उस आकर्षण में मृष्टि-त्रम की म जाने कितनी सम्भावनाएँ समाई रहती है। इसीलिए परमाणु जो स्वयं एक एक ब्रह्माण्ड है स्वयं अनादि ब्रह्मरूप है और सौर मण्डल की रचना का प्रतिरूप है ऐसे परमाणु के प्रति कवि क्यों न सवे-नशील हो उठ। गिरिजाकुमार माथुर न परमाणु को इसी रूप में देखा है—

हो गया है फिशन अणु का,
परमन्त्र अनादि मनुका
ब्रह्म ने भी खूब बदला नाम
लोक हिन में पर न आया काम ।^२

अणु के ब्रह्माण्ड रूप के प्रति डा० रामकुमार ने अपने 'एकल'य' महाकाव्य में कहा है—

मरता है व्योम का विशाल मुख नि क्षत
एक एक विश्व मौन एक एक कण में ।^३

सत्य में, परमाणु की यह गुप्त शक्ति ही अब प्रकट होनी है तभी सहार तथा निर्माण दोनों की समान सम्भावनाएँ दृष्टिगत होती हैं। परमाणु का निष्क्रिय रहना या विश्राम करना मानो प्रकृति की गतिशील विक्रमशीलता में व्यवधान उपस्थित करना है। अतः प्रो० आइंस्टीन के अनुसार परमाणुमा में वेग (Velocity) कंपन (Vibration) और उल्लास (Veracity) तीनों की अविति प्राप्त होती है। तीनों के सम्यक् समन्वय या समरसता में ही सृष्टि का रहस्य छिपा हुआ है प्रसाद ने इसी सत्य को सुन्दर कायात्मक रूप प्रदान किया है जिसमें बानानिक चिन्तन का रसात्मक बोध प्रकट होता है—

१ कामायनी द्वारा प्रसाद चिन्ता संग पृष्ठ २०

२ धूप के घान द्वारा श्री गिरिजाकुमार माथुर पृष्ठ ७६

३ एकल'य द्वारा डा० राजकुमार वर्मा पृष्ठ ५

अणुओं को है विश्राम नहीं,
यह कृतिमय वेग भरा कितना ।
अविराम नाचता नपन है,
उत्ताप सजीव दृष्टा कितना ।^१

इसी भाव को पत न इस प्रकार रगा है—

महिमा के विषाद जलधि में
हैं छोटे छोटे में बण ।
अणु से विकसित जग जीवन
सपु सपु का गुदम साधन ।^२

अणु हैं तो सपु पर इन्हीं सपु सत्वों के संयोग से गुह्यतम मृष्टि-काय भी सम्पन्न होता है । इसी कारण से प्रसाद न परमाणुओं को चेतनयुक्त भी कहा है जिनके अ-यो-य सलपा में, उनमें बिखरने तथा विहीन होने में मृष्टि का विकास एवं निलय निहित रहता है—

चेतन परमाणु अमृत विगद
बनते विलीन होते क्षण भर ।^३

परमाणु का यह विकास तथा निलय उसने चिरन्तन रूप का द्योतक है । यही कारण है कि ध्वानिक परमाणु को विकास का केन्द्र मानते हैं । यदि सूक्ष्म दृष्टि में देखा जाय तो एक ध्वानिक के लिए परमाणु की सत्ता 'असीम' के रूप में मानी जा सकती है और यहाँ पर भा कर वह एक रहस्यवाद की ओर प्रेरित होता है जो ध्वानिक रहस्यवाद के अन्तर्गत आता है । इसी भाव को काव्यात्मक पुनरावृत्ति 'असीम' ने निम्न रूप में प्रस्तुत की है—

एक असीम अणु,
उस असीम शक्ति को जो उस प्रेरित करती है,
अपने भीतर समा लेना चाहता है ।
उसकी रहस्यमयता का परदा तोलकर
उसमें मिल जाना चाहता है
यही मेरा रहस्यवाद है ।^४

१ कामायनी काम सप्त, पृष्ठ ६५

२ गु जन द्वारा भूमिज्ञान न पत पृष्ठ २८

३ कामायनी द्वारा प्रसाद पृष्ठ ८२

४ इत्यलम् द्वारा असीम कविता रहस्यवाद' पृ० ६३

बटरड रसन ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'मिस्टिसिज्म एंड लाजिक' (Mysticism and Logic) में वैज्ञानिक रहस्यवाद का विश्लेषण उपस्थित करते हुए इस सत्य की ओर सबैत किया है कि जब व्यक्ति समय तथा दिक् की सीमाओं को लाघवर या उन्हें आत्मसात् कर एक अतर्ह्य की अनुभूति प्राप्त करता है, तब वही वैज्ञानिक रहस्यवाद की सृष्टि होती है।^१ अज्ञेय का उपभुक्ता कथन इसी अतर्ह्य की समक्ष रखता है।

विकासवादी सिद्धांत और चिंतन

परमाणु की गतिशीलता के विवेचन के पश्चात् आधुनिक काव्य में डारविन के विकासवादी चिंतन का एक स्वस्थ रूप प्राप्त होता है। इस सिद्धांत को पुष्टि तथा परिमार्जित करने में लामार्क, मडिन, हुक्मले तथा लूकासिटे हूँन आदि वैज्ञानिकों वागनिकों का काफी योग है। आज के काव्य में इन चिन्तकों के विचारों का प्रभाव स्पष्ट प्राप्त हो जाता है जिसकी ओर प्रसङ्गवश इंगित किया जायगा।

डारविन का विकासवादी सिद्धांत सारी वागनिक समस्याओं को मुलभूत नहीं पाता है। फिर भी वह एक ऐसी जातिशरीर धारणा है जिसने आदिम भाषणाओं की नींव डाल दी है। डारविन के विकासवाद की तीन प्रमुख माताएँ हैं। प्रथम अस्तित्व के लिए सधप द्वितीय उस सधप में समय का विजयी होना और तृतीय विकासक्रम का रूप प्राकृतिक निर्वाचन के द्वारा सम्पन्न होना। वह अस्तित्व का सधप जड़ तथा चेतन दोनों में समान रूप से दृष्टिगत होता है। इसी कारण डारविन ने इस भाषणा को सामने रखा कि जीवन का विकास जड़ तथा चेतन पदार्थों का एक क्रमागत रूप है या दूसरे शब्दों में अब [organic चेतन] तथा अजड़ (inorganic जड़) जगत में एक सम्बन्ध है उनके विकास में दोनों का प्रयोग सम्बन्ध है। कविधर पत के शब्दों में —

जड़ चेतन है एक नियम के वश परिवर्तित।

माना का है भेद उभय है अयो-याधित।^२

जसा कि ऊपर कहा गया कि विकासवादी सिद्धांत में सधप एक शाश्वत नियम है जो विकास की गति को आगे बढ़ाता है। सधप के प्रति प्रसाद की पूर्ण रूप से सजग हैं जब वे कहते हैं—

१ मिस्टिसिज्म एंड लाजिक द्वारा बटरड रसन—देखिए इसी नाम पर उनका लेख।

२ युगवाणी द्वारा सुमित्रानन्दन पंत, 'मृत जगत' पृ० ५४

द्वंद्वों का उद्गम तो सदैव,
शाश्वत रहता यह एक मात्र ।^१

यद्यपि प्रसाद दार्शनिक क्षेत्र में इस मध्यमूलक विकास की भावना देते हैं, परंतु फिर भी उनकी यह भावना 'विकासवाद' के एक तत्व को प्रमुखता किसी न किसी रूप में प्रवक्ष्य देती है। यह स्पष्टी वज्ञानिक दशन को एक नई दृष्टि देती है और वह दृष्टि है लोक बाल्यायु की भावना। डार्विन ने जीवन के लिए अघस्यप का प्रतिपादन किया था जो आगे चलकर अघ विकासवादियों (हक्सले सामाज) की भाषा नहीं हुआ। प्रसाद की भी दृष्टि कल जड़-सघप तक ही सीमित नहीं रही पर उन्होंने समय के विजयी होने का (Survival of the Fittest) एक मूल्य भी माना है और वह मूल्य है कि ऐसे समयवान् अवित ससृति का कल्याण करें—

स्पर्धा में जो उत्तम ठहरें वे रह जावें।

ससृति का कल्याण करें शुभ माग बनाये ।^२

इस कथन में प्रसाद का चिंतन मुखर होता है। पर एक भ्रष्ट कवि प्रेंट एलन अपनी कविता "बसे आफ इकोल्यूशन" में इस तथ्य को निराल उसी रूप में रख दिया है जो विकासवादी सिद्धान्त में है—

For the Fittest will always survive
While the weakest go to the Wall^३

अस्तु विकासवादी सिद्धान्त में 'समय' का समावेश एक तथ्य है जिसे डार्विन ने अपने विकासवाद का केन्द्र माना है। उसके अनुसार यह संपस्त मानवीय इतिहास "परिवर्तन" और 'प्राकृतिक निर्वाचन' के द्वारा विकासशील रहा है। परिवर्तन जहां एक ओर प्रकृति का शासन नियम है, वही वह विकास का आधार भी माना गया है। अतः परिवर्तन और प्रकृति में सापेक्षिक सम्बन्ध है और इसी से विकासवाद भी वैज्ञानिक चिंतन के लिए सापेक्षिक दृष्टि की भावना प्रदान करता है।^४ परिवर्तन और प्रकृति के इसी सापेक्षिक महत्व का प्रसाद ने अपने महाराष्ट्र कामायनी में यदा कदा संकेत किया है—

१ कामायनी द्वारा प्रसाद इडा संग पृ० १६३

२ कामायनी द्वारा प्रसाद पृ० १६५ सघर्ष सर्ग

३ ए थुक आफ साइन्स यत से उद्धृत पृ० १५८

४ मैन इन द माइन मल्ल द्वारा जूतिपन हक्सले पृ० २०३

पुरातनता का यह निर्माँक,
सहन करती त प्रकृति पत एव ।
नित्य नूतनता का आनन्द
किये हैं परिवर्तन मे टेक ॥^१

यह तो हमारा विकास क्रम का मानवीय घरातल तक विकास । यहाँ पर आकर अनेक विकासवादी चिंतन रुकत नही है पर वे आशावादी दृष्टि से विकास की गति को घागे की ओर भी देखने मे प्रयत्नशील है । हकमले और लीकामटे डूँतू का विचार है कि मानव ही एव ऐसा प्राणी है जो अपना विकास घागे कर सकता है ।^२ जहाँ तक भौतिक या शारीरी विकास का प्रश्न है मानव नामवारी प्राणी मे वह विकास उच्चतम् दशा मे प्राप्त होता है । इसी विकास की चरम परिणति की ओर श्री गिरिजाकुमार माधुर ने एव पक्ति मे सम्पूर्ण स्थिति को मानो केन्द्रित कर दिया है—

तन रचना मे मानव तन सबसे सुन्दर ।”^३

परंतु प्रश्न है कि अत्र मानव किस ओर विकास की गति को मोड़ सकता है या मोड़ रहा है । मस्तिष्क संगठन (Brain Organization) में वह अत्य जीव धारियो से कही श्रेष्ठ है अत इस दिशा मे वह कगबित् अपना भावी विकास न कर सकेगा । वह अपना भावी विशास मानसिक तथा आध्यात्मिक चेतना की ओर ही कर सकेगा । यही मानसिक चेतना उसके भावी विकास का बिहान कहा जा सकता है ।^४ इसी दशा का सकेन हम पत की अनेक काव्य-मुस्तका मे प्राप्त होता है जिस पर अरविन्द-दशन का प्रभाव दृष्टिगन होता है जो एक अलण्ड चेतना का विकास द्रव्य से लेकर अतिचेतना क्षेत्र (Super conscious) तक मानते हैं । पत की निम्न दो पक्तिया उपयुक्त दशा को सुन्दर रूप मे प्रस्तुत करती हैं—

बन्ल रहा भव स्थूल घरातल
परिणत होता सूदम मनस्तल ।^५

१ कामायनी, थ्रडा संग पृ० ५५

२ व ह्यूमन डेस्टनी द्वारा लीकामटे डूँतू पृ० ७६

३ धूप के घान, द्वारा गिरिजाकुमार माधुर, पृ० १०७

४ व ह्यूमन डेस्टनी पृ० ८८

५ उत्तरा द्वारा पत, कविता 'युग पथ पर मानवता का रथ' पृ० १

भयवा

यह मनुष्य भावार चेतना का है विरुद्धित ।

एक विश्व अपने भावरणा मे है निमित्त ।^१

यह एक विश्व" क्या है ? यह है मानव मस्तिष्क की प्राणिया पर उसकी गतिशील मानसिक चेतना । मन तथा आत्मा की अतन गहराइयों मे ही मानव नाम सदा के लिये चिरन्तन रहता । प्रसाद ने, यदि सूर्य दृष्टि से देखा जाय तो करोड़ों वर्षों के जब विकास (Organic Evolution) से उद्भूत चेतना के शिखरस्थ मानव के सारे मूल्यों को एक जगह पर समेट लिया है । इसी भावी विकास की रूपरेखा की ओर हम अग्रजो कवि एलबनेडर पोप का यह कथन याद ध्या जाता है कि "जैसे जैसे सृष्टि का दूरगामी क्षेत्र बढ़ता जाता है, उसी अनुपात से तेजस्वि मानसिक शक्तियाँ भी अध्वगामी होती हैं ।" —

For as Creation's ample range extends

The scale of sensual mental powers ascend^{१२}

सृष्टि-रहस्य

अभी तक जीवशास्त्रीय विकास की वैज्ञानिक रूप रेखा का वैज्ञानिक रूप प्रस्तुत किया गया है । यदि व्यापक रूप में देखा जाय, तो सम्पूर्ण सृष्टि रहस्य में जीवशास्त्रीय विकास केवल एक चरणमात्र है या केवल उसका एक अंश है । परन्तु यहाँ पर जिस सृष्टि रहस्य की चर्चा की जायगी वह प्रहो नीतिारिकाओं तकनी तथा इस सम्पूर्ण ब्रह्मांड की रचना प्रक्रिया से सम्बन्धित होगी ।

ग्रहा (Planets) की उत्पत्ति के बारे में सबसे प्रसिद्ध मत अधिकतर उन ज्योतिष-वेत्ताओं (Astronomers) का है जो यह मानते हैं कि ग्रहों की उत्पत्ति एक ऐसे वाष्पपिंड से हुई है । जो निरंतर तेजी से गतिशील पारिजम में निरत था । यह वाष्प पिंड हाइड्रोजन था जिसके क्रमशः शीतल होना पर, उस पिंड ने अनेक भाग क्रमशः शीतल होने पर, उस पिंड के अनेक भाग क्रमशः विच्छिन्न होने का कारण सघनन क्रिया को माना जाता है जिसे अंग्रेजी में (Condensation) कहते हैं । इस प्रकार वेद का भाग भूम और गतिशील भावतन

१ कामायनी सधय सध पृ० १६२

२ ए. यु. क. साइन्स ब. 'द क्रिएटिव चैन भाष बोल्स' पृ० ७४

(Rotational Momentum) के कारण एक के बाद एक ग्रह सूर्य से दूर ही नहीं होते गए पर स्वयं ग्रहों के मध्य में दूरी बढ़ती ही गई।^१ इस सिद्धांत के प्रति आज का कवि प्रवश्य सचत है और जाने अनजाने वह इस सिद्धांत की अप्रत्यक्ष रूप से हमारे सामने रख भी देता है। उदाहरण स्वरूप प्रसाद ने वाष्प के उजड़ने तथा सौर मण्डल में आवृत्तन पड़ने का जो सख्त कामायनी में प्रस्तुत किया है वह उपयुक्त प्रस्थापना को प्रत्यक्ष काव्यात्मक रूप इस प्रकार देता है--

वाष्प बना उजड़ा जाता था
था वह भीषण जल सघात ।
सौर चक्र में आवृत्तन था
प्रलय निशा का होता प्रातः ॥^२

यह जल सघात यदि सूक्ष्म दृष्टि में देखा जाय तो हाइड्रोजन तथा अन्य ज्वलनशील गैसों का मिश्रण है जिसे अनेक ब्रह्मानिधियों ने 'आधार भूत पदार्थ' (Background material) कहा है। जिसे ग्रहों तथा नक्षत्रों का उद्भव तथा विकास सम्पन्न हुआ है। यही नहीं इसी 'आधारभूत पदार्थ' से गैलैक्सियाएँ (Galaxies) भी उद्भूत हुई हैं। अतः यह रहस्यमय ब्रह्मांड का विस्तार त्रिक और समय (Space and Time) की प्राचीनता के अंदर ही हुआ है। अपरोक्ष रूप से इसी विस्तार का एक सफल संकेत हम निराला की निम्न पंक्तियों में मिलता है--

धूम्रमाना वह धूम्र प्रसर
धूसर समुद्र शशि ताराहर
सूभता नहीं क्या ऊर्ध्व अघर क्षर रेखा ॥^३

समय और त्रिक की सीमाओं में ही समस्त सृष्टि का विकास हुआ है। इसका बहुत ही स्पष्ट संकेत हमें नरेन्द्र शर्मा की इन पंक्तियों में प्राप्त होता है--

तिनके से बनती सृष्टि
सृष्टि सीमाओं में पलती रहती ।
वह जिस विराट का अंश,
उगी क भोका को फिर फिर सहती ॥^४

१ व नेचर आफ द यूनीवर्स द्वारा फ्रेड होयल (Hoyle) पृ० ५५ ५६

२ कामायनी विन्ता संग पृ० २०

३ सुलसोदास द्वारा निराला पृष्ठ ५५

४ हंसमाला द्वारा नरेन्द्र शर्मा पृष्ठ २४

इन उगाहरणों में एक अत्य प्रसिद्धतम ब्रह्मविज्ञान की ओर भी स्वतः ध्यान आता है, और वह है अनिश्चितता या आकस्मिकता का सिद्धान्त (Principle of Improbability or Uncertainty) आज के ब्रह्मविज्ञान चिंतन में और मुख्यतः सृष्टि रचना के सम्बन्ध में इस सिद्धान्त के प्रति काफी आस्था है वरत तो यह सिद्धान्त गणित तथा भौतिक शास्त्र से सम्बन्ध रखता है पर उसकी विशालता का अर्थोप आज के समस्त दार्शनिक चिंतन पर प्रभाव डाल रहा है। सृष्टि के सन्दर्भ में इसी आकस्मिकता का एक सुन्दर संकेत हम श्री रामचारी सिंह "दिनकर" की इस रचना में प्राप्त होता है—

देख रहे हूँ जिसे,
सृष्टि वह आकस्मिक घटना है।
यो ही विलस पड़े ?
हम सब आकस्मिकता के कारण हैं।^१

यही पर जाने डोम का कथन याद आ जाता है जो उसने १७ शताब्दी के प्रथम अर्ध में कहा था कि 'नया दशन प्रत्येक वस्तु को शक्ति की दृष्टि में देखता है' और मेरा यह विचार है कि इस चिंतन में कवि ने एक ऐसे तथ्य की ओर संकेत किया है जो आज चलकर ब्रह्मविज्ञान का आधारबिन्दु ही बन गयी।

अब मैं सृष्टि के ऐसे रहस्यमय लोक में जाना चाहता हूँ जो आज के ब्रह्मविज्ञान अनुसंधानों का एक आवश्यकतम स्रोत है। सृष्टि रचना सम्भावनाओं तथा प्रक्रियाओं का समन्वय है। ब्रह्मविज्ञान ने इन प्रक्रियाओं को 'फैलता हुआ विश्व' (Expanding Universe) के रहस्यमय सिद्धान्त के रूप में सामने रखा है। यहाँ पर सृष्टि रहस्य का जो विशाल सागर लहराता हुआ दृष्टिगत होना है वह आज के कवियों के लिये एक नवीन सृजन शक्ति का सिंहावनोका करता है यह विश्व निरन्तर विस्तार की प्राप्ति हो रहा है जो जीविकाओं के सृजन तथा विनाश की क्रमिक क्रिया है। मैं जाने किशने और मडल और है जो हमारी दृष्टि से परे हैं कितने मनो जानें हैं और किशने 'अद्वैतभूत पदार्थ' में तिरोहित हो जाते हैं। यह चक्र निरन्तर चलता है।^२ गिरिजाकुमार माथुर ने इसी सत्य को इस प्रकार रखा—

१ नीलकुसुम द्वारा दिनकर पृष्ठ ४६

२ साइंस एण्ड इमेजिनेशन द्वारा भारद्वाजी विशालता से उत्पन्न, पृष्ठ ५३

३ डे० नेयर आर यूनीवर्स द्वारा हायन और व तिनीश्वर आर साइंस द्वारा जे० सुतीवन, पृष्ठ १६-२५

छ तरिक्ष सा अंतर जिसमें भगणित
ज्याति ब्रह्मांड समाये
सूरज के बड़े बड़े साथी
बनते मिटते हैं भाये ॥^१

आकाशगंगा (Milky way) तो केवल एक ही नीहारिका है और एभी कितनी
अन्य नीहारिकायें और है जो दृष्टि से परे ही शक्तिशाली टेलीस्कोप भी उनका भेदने
में असमर्थ हैं । परन्तु फिर भी बगानिका ने इन अदृष्ट ब्रह्मांडों की जानने का भर-
सक प्रयत्न किया है और उनका यह प्रयत्न उनके प्राप्त निष्कर्षों से सम्बन्ध रखता है
शून्य या दिक् (space) के अथाह समुद्र में न जान कितनी नीहारिकायें, कितने
और मंडल, और कितनी नक्षत्र गतिशील है और प्रवाहमान है । इस स्थिति को
डा० धमवीर भारती ने बहुत ही सुंदर रूप में हमारे सामने रखा—

अक्सर आकाशगंगा के
सूनसान किनारों पर खड़े होकर
जब मैंने अथाह शून्य में
अनंत प्रदीप्त सूर्यों को
कोहरो की गुफाओं में पक्ष टूटे,
जुगनुभा की तरह रेंगते देखा है ।^२

इस कल्पना में बगानिका तथ्य है जो कवि की मृज्जन शक्ति को एक नवीन सदम
में अवतीर्ण करती है । महाकवि मिल्टन भी सृष्टि के इस अबाध रहस्य सागर को
देखकर ही शायद यह उठा था—

Thus far extend thus far thy bounds
Thus be thy just Circumference O world^३

अभात है विश्व इतनी दूर तक विस्तृत और इतनी दूर तक तेरी सीमायें
सत्य में, य तेरी यथाथ परिधि हैं ।

इन सभी उदाहरणों में सृष्टि की अनुपम एवं रहस्यमय रचना का संकेत प्राप्त
होता है । यह समस्त रचना नैतिक तथा काल की सीमाओं में बँधी हुई है । 'मूटन ने समय
तथा वि. को असीम माना था पर डा० ब्राइस्टोन तथा इटिंग्टन आदि न समय तथा

१ धूप के घान, द्वारा गिरिजाकुमार मायूर, पृष्ठ ११४

२ अनुप्रिया द्वारा डा० भारती पृष्ठ ५०

३ पराबोइज सास्ट द्वारा मिल्टन पृष्ठ २३० से उद्धृत

जिन को अभीम ३ माना र ससीम माता है, पर साम ही उन्हें अपरमिन नी । यी मूयन हटि १ दगा जाय तो माधुनिक यनानिक चित्त की यह पारा दशन की घोर उभुत है प्रो० आइस्टीन का उपयुक्त कथन एव साविन-सत्य (Metaphysical Truth) भी माना जा सकता है जो विज्ञान की भी तात्त्विक चिन्तन का मध्यम बनाता है । दिव तथा समय की यह पारणा इस सत्य की हमारे सामन रखती है कि दृश्य तथा धार्य मृष्टि दिव के स उभट विज्ञान प्राप्त करती रही है और करती रहेगी । यही कारण है कि आज के यनानिक चित्तन स अनुष्ठापामिक न्क नाम की धारण (For Dimensional space Time) एक विशेष महत्त्व रखती है । माधुनिक ज्ञान में इस विराट दिव की शून्य की सत्ता दी गई है । इसी शून्य की विराटता के अंदर कोटि कोटि नक्षत्र तथा ग्रह और न जाने कितनी नीहारिकाएँ आविर्भूत तथा निराभूत होनी रहनी है । इन्हीं कोटि कोटि नक्षत्रों का "सास रास" ही उनकी विराटता का स्रोत है—

कोटि कोटि नक्षत्र शून्य के महाविवर में

सास रास कर रहे मटकते हुए अंधार में ।^१

तथा इसी भाव की निरंतर में पुरुरा के द्वारा इस प्रकार व्यजित किया है

महाशून्य के अंतरगृह में उस अदृश मयन में

जहाँ पहुँच दिक्काल एक है कोई भेद नहीं है ।

इस निरभ्र नीला-तरिक्ष की निजर मज्जा में

सग नय क पुरावत जिसमें समय संचित है ।।^२

इसी महाशून्य कपी मज्जा में प्रलय-सृजन की अवगत सीला निरंतर बला करती है इस प्रकार के अनेक बलन हम आज की कविता में प्राप्त होने हैं जिनका यहाँ पर व्यप ही विस्तार करना उचित नहीं है ।

मूल्यगत चिन्तन

अस में मैं मूल्यों (Values) की बात उठाना चाहता हूँ उपयुक्त संपूर्ण विवेचन के सदम में मैंने यहाँ कभी मूल्यों के प्रति सकेत किया है । अनेक विचारकों का यह मत है कि मूल्यगत चिन्तन जो न्यायनिक चिन्तन का विषय है विज्ञान के बाहर की वस्तु है । परंतु उपयुक्त विवेचन के आधार पर मैं इस अभ्यूल धारणा

१ कामाली, सधय सग, पृष्ठ १६०

२ अबसो द्वाय विनकर पृष्ठ ७०

का पक्षपाती नहीं हूँ। मैंने अपने सीमित अध्ययन के द्वारा जिस प्रस्थापन को समझ रखने का प्रयत्न किया है उसमें 'मूल्यों' का एक विशिष्ट स्थान है। यहाँ पर मैं कुछ मूल्यों की विवेचना आधुनिक वैज्ञानिक चिन्तन के आधार पर करने का प्रयत्न करूँगा।

सबसे प्रथम जो 'मूल्य' विज्ञान न हमारे सामने रखा है वह है अस्तित्व के प्रति। आज का कवि नौ दिशाओं की ओर अपनी सृजन शक्ति को गतिशील कर सकता है, एक विकासवाद की ओर जो इस ग्रह में सम्बन्धित है और दूसरी ब्रह्मांड की ओर, जो हमारी कल्पना को दिक् और समय के मापेक्षिक रहस्यलोक में ले जा सकती है। आधुनिक विज्ञान हमारे ही नहीं पर समस्त ब्रह्मांड के अस्तित्व के प्रति सचेत है। जब वह इस विराट रचना को देखता है जिसमें असंख्य ग्रह नक्षत्र नीहारिकाएँ और मौर-मण्डल हैं तब वह अपने अस्तित्व के प्रति सचेत हो जाता है। उसका तथा इस विराट रचना का क्या अनुपात है वह यह जानने का उत्सुक हो जाता है और आज का कवि भी इस अनुपात की स्थिति के प्रति पूर्ण रूप में मजबूत है, तभी तो वह इस स्थिति को अत्यन्त मुलम्मे हुये रूप में रखने में समर्थ है—

अनगिन नक्षत्रों में
पृथ्वी एक छाटी
कराई में एक ही
मकड़ी समेटे है।
परिधि नमगमा की
सावों ब्रह्मांडों में
अपना एक ब्रह्मांड
हर ब्रह्मांड में—
कितना ही पृथ्वियाँ
कितनी ही भूमियाँ
कितनी ही सृष्टियाँ

* * *

यह है अनुपात
आदमा का विराट सँ

यहाँ पर यह ध्यान रखना आवश्यक है कि इस दृष्टा के द्वारा विज्ञान में पलायन (Escapism) तथा निराशा की प्रवृत्ति नहीं है। जब वह नीहारिकाओं

तथा अपन ही सौर-मण्डल के प्रति अनिश्चित है तो वह उसके एक अणु-हमारे ग्रह के प्रति केवल सम्भावना ही दे सकता है जो विगत घटनाओं तथा परिस्थितियों पर आधारित है। इसी तथ्य की प्रतिध्वनि गिरिजाकुमार माधुर की निम्न पक्तियाँ में व्यञ्जित होती है —

शांत—सम्भावना की जमीन

बीज का विकास

परिस्थिति की खाँ

और भास पास ।^१

उसके अनुसार हमारी पृथ्वी भगल और बुढ़ करोड़ों अरबों वर्ष बाद सूर्य में समाहित हो जायेंगे और इसके स्थान पर कोई दूसरा सौर मण्डल स्थान ले लेगा। यही बात नौहारिकाओं के प्रति भी सत्य है।^२ यह नम समय तथा त्रिक की सीमाओं में आबद्ध है। इसी से 'अमन-मृष्टि' विज्ञान का सत्य है। अतः यहाँ पर 'मृत्यु' या निलय ही सत्य है जो रूपांतर गिया का कल है। इस दृष्टि में हमारा अस्तित्व भी महत्वहीन है। जब हम अपने अस्तित्व का कहीं पयवसान चाहते हैं। तब हम उस दशा की एक अंतिम धारणा का रूप दे देते हैं। यह अंतिम धारणा ही सत्य या ईश्वर है जिस पर मैं आगे विचार करूँगा। यहाँ पर हमें सुरक्षा का एक माध्यम मिल जाता है।^३ परन्तु मैं यह कहूँगा कि यह सुरक्षा भी एक छायामान है पर आशंका भी है। आज का काव्य जीवन इस सत्य पर एक नए रूप से विचार करने की ओर उन्मुख है। अस्तु हमारा अस्तित्व एक आभासमान है जिन प्रकार बिंदु केन्द्र का आभास है—स्थिति बुद्ध इन प्रकार है—

बिंदु हूँ मैं—

मान ब्रह्मास, वह जो

हृद अमीम ससीम

हृद रूप हृद आकार का विस्तार।^४

यदि मूलम दृष्टि से जाया जाय तो इस कथन में अस्तित्व के प्रश्न की मूर्ति सत्य है और यहाँ पर नई कविता में जो अम समय की बात बही गई है^५ उसका एक मूर्तर सनेन भी प्राप्त होता है।

१ गिरिजाकुमार पं. ४८

२ इ नेबर आरु ब यूनीवर्स ऑफ़ फ़ाइल नॉइज पृ. ५१५

३ यही, पृ. १०३

४ सीमा सप्तक, मैं बिंदु कविता द्वारा प्रमाणनारदस्य त्रिपानी पृ. ५१

५ नई कविता (५६) डॉ० जयदीप गुप्ता का नेत्र 'कविता और अकविता' पृ. २०१

दूसरा प्रमुख मूल्यगत चिन्तन है सत्य अथवा ईश्वर का प्रति। सबसे प्रथम बात जो हमें 'ईश्वर' की धारणा में ध्यान रखनी चाहिये वह यह है कि ईश्वर केवल धर्म का या दर्शन का विषय नहीं है, वह भ्रम ज्ञान क्षेत्र का भी विषय है। आज का वैज्ञानिक-दर्शन हमें इस तथ्य की ओर उन्मुख करता है। सर आर्थर वाइटहेड, लीकामटे डू न फ्रेड हायल 'यूटन सर जेम्स जी म प्रो० आइस्टीन आदि वैज्ञानिक चिन्तकों ने विज्ञान के विशाल क्षेत्र में भी 'ईश्वर' को किसी न किसी रूप में ग्रहण किया है मगर उनकी ईश्वर की धारणा तत्काल तथा सापेक्षिक सत्य को लिए हुए हैं। यह उम दृष्टि से निरपेक्ष नहीं है जिस दृष्टि से वह धर्म तथा दर्शन में मान्य है। यही कारण है कि हमें ईश्वर को एक ऐसी सत्ता के रूप में ग्रहण किया है जो त्रिकाम की गति के साथ है और उनसे अलग नहीं है।^१ इसी प्रकार का चिन्तन हम आज के वाक्य में भी प्राप्त होता है। दिनकर की निम्न पत्रित्या मेरे कथन की पुष्टि करती हैं—

ईश्वरीय जग मित्र नहीं है हम गाबर धरती से

इसी अपावन में अश्रय वह पावन बना हुआ है।^२

इस दृष्टि से प्रो० वाइटहेड का यह निष्कर्ष कि ईश्वर की धारणा से असीम तथा ससीम, सापेक्ष तथा निरपेक्ष आदि भावनाओं का सन्निवेश रहता है सभी यह विज्ञान के क्षेत्र में चिन्तन का माध्यम बन जाता है।^३ अस्तित्व मूल्य के प्रकाश में मैं प्रथम ही सकेत कर चुका हूँ कि अस्तित्व की दृष्टि से भी विराट या ईश्वर की धारणा हमारे लिए एक सुरक्षा का माध्यम है। यह आभास ही सत्य है। इन विविध दृष्टिकोणों के अन्तराल में एक सत्य यह है कि जिसे प्रो० आइस्टीन तथा सर जेम्स जीस ने भी स्वीकार दिया है कि एक ऐसा शक्ति या 'मैथामैटिकल माइंड' (Mathematical Mind) अदृश्य है जो हमें बहुत रचना का केंद्र है। यह बहुत रचना का केंद्र नियम तथा आकस्मिकता है जो कोई साकार रूप नहीं है पर है उसकी सत्ता अवश्य। यदि पत्त की शब्दावली में कहे तो यह महाशून्य जिसमें यह दिक निरन्तर विस्तार को प्राप्त कर रहा है और यही महाशून्य जो नित्य है उसे और कहाँ से इसका उद्भव हुआ यह बात नहीं यह ही महाशून्य वह सत्य है जिसे हम ईश्वर कहते हैं—

१ ह्युमन इस्टीमेट पृ० १२५ यही मत वाइटहेड का भी है जो विकासवादी दृष्टिकोण है

२ उद्योगी द्वारा दिनकर, पृ० ७७

३ प्रोसेस एण्ड रिपॉलीटी द्वारा वाइटहेड पृ० १५५

कौन मत्स्य वह । महाशून्य मुम
जिससे गमित होकर
महाविश्व में बदल गये
धारण कर निमित्त चराचर ।^१

इसी स्थिति को ग्रहण ने भी एक नितांत दूसरे रूप में ग्रहण किया है जो वैज्ञानिक चिंतन का नितांत अनुकूल है । विज्ञान में सत्य' एक है पर वह अनेक रूपों में अनेक सूत्रों में खो सा गया है मगर है वह अवश्य गुप्त तथा अव्यक्त रूप में । सभी तो कवि के लिए सत्य एक ग्रन्थि है और वैज्ञानिक इसी ग्रन्थि को उमक सूत्रों को खोजने में तत्पर है एक तब तथा अनुभव सम्मत रूप में—

सत्य एक है—
क्योंकि वह एक ग्रन्थि है
जिससे सब सूत्र खो गये हैं ।^२

इसमें भी स्पष्ट वैज्ञानिक चिंतन पर आधारित ईश्वर' की धारणा का जो रूप निम्न पक्तियों में प्राप्त होता है वह भी आज के वैज्ञानिक दमन का प्रतिकर माना जा सकता है—

एक शून्य है
मर और अमृत का बीच
जो ईश्वर से मर जाता है ।^३

इन उदाहरणों से एक अर्थ तथ्य भी ज्ञात होता है कि जहाँ पर हमारी विचार श्रुतता एक ऐसे बिंदु पर आकर आगे सोचने में अक्षम हो जाय तो इस अंतिम धारणा को हम ईश्वर या किसी अन्य नाम से पुकारते हैं । मैं अपने इस विवचन को प्रा० वाइटहेड के इस कथन से समाप्त करता हूँ जो वैज्ञानिक चिंतन का मधु है— हम सीमाओं (Limitations) के लिये कोई न कोई आधार अवश्य अपनाए जो आधारभूत प्रक्रिया के अवयवों के मध्य प्रतिष्ठित हो सके । यह मध्य एक ऐसी सीमा की ओर संकेत करता है जिसके अस्तित्व के लिए कोई कारण नहीं दिया जा सकता है । ईश्वर अंतिम सीमा है और उसका अस्तित्व अंतिम तकहीनता है । ईश्वर व्यक्त नहीं है पर 'वह' व्यक्त सम्भावनाओं की आधारशिला है ।^४

१ मुगवय द्वारा पत १० १३७

२ इत्यतम् दरा अज्ञेय, प० १६७

३ चण्ड्युह द्वारा कुंवर नारायण पृ० ७६ शून्य और अशून्य कविता में

४ साइंस एंड द माइंड बल्ड द्वारा वाइटहेड पृ० १७६

तीसरा मूल्य, जिस पर मैं प्रथम ही विचार कर चुका हूँ वह है सौंध्यबोध। इस मूल्यगत चिन्तन के अन्तर्गत जिस तथ्य की प्रस्थापना की गई है वह विषय तथा विषयीगत-दोनों स्तरों पर घटित हो सकती है। यही कारण है वनानिक के लिये ज्ञान बोध, सौंदर्य बोध का पर्याय हो जाता है। वह समरसता तथा ज्ञान को जीवन में सापेक्षिक महत्व देते हुये भी, ज्ञान को ही सर्वोपरि मानता है। यहाँ पर कुछ उसी प्रकार की स्थिति दृष्टिगत होती है जो दार्शनिक ज्ञान के बारे में भी कही जा सकती है। यही कारण है कि प्रत्येक मानवीय ज्ञान का पयवसान दर्शन के विज्ञान ज्ञान में माना जाता है। मेर मतानुसार वनानिक का सौंध्यबोध इसी ज्ञान की अर्थवत्ता (Significance) में समाहित है क्योंकि—

अनुभूति कहती है कि जो
नया है वह सुन्दर नहीं है
यद्यपि सौंदर्य - बोध
ज्ञान का क्षेत्र है।^१

चौथा मूल्य नैतिकता में सम्बन्धित है। विज्ञान के क्षेत्र में नैतिकता भी सापेक्षिक मानी जाती है। उसके अन्तर्गत प्रयोगकर्ता की ईमानदारी अपने कार्य के प्रति निष्काम भावना जो विज्ञान के विकास की प्रथम आवश्यकताएँ हैं—जिनका पालन करना वनानिक भी नैतिक जागरूकता ही कही जायगी। साहित्य-सृजन में भी लेखन या कृतिकार इसी नैतिक मूल्य को चरितार्थ कर सकता है और वह उसी समय कर सकता है जब वह व्यक्तिगत विरोध के वास्तविक से ऊपर उठकर, एक निष्पक्ष तथा निष्काम साधना को अपना सकेगा। सत्य तो यह है कि आधुनिक काव्य तथा साहित्य में दलबन्धी तथा व्यक्तिवादी विरोधी वृत्तियाँ ही अधिक नजर आती हैं। वैज्ञानिक ज्ञान-साधना हमें विज्ञान के क्षेत्र में प्राप्त होती है, उसी प्रकार की ज्ञान साधना आर्थ के कार्य तथा साहित्य के लिए भी अपेक्षित है। वनानिक चिन्तन पर आधारित काव्य-ज्ञान कार्य का अनिरूप होता है और उसमें अर्थ की लय ही प्राप्त होगी। इस काव्य में कल्पना तथा भावना ज्ञान को मनोरम बनाने के लिये माध्यम ही हो सकती है, साध्य नहीं। इस प्रकार दर्शन और विज्ञान एक साथ मिलकर 'ज्ञान' या सत्य का नय निरूपण कर सकते हैं। कवि पंथ के शब्दों में—

दर्शन युग का अर्थ अतः विज्ञानों का संघर्ष
अथ दर्शन विज्ञान सत्य का करता नव्य निरूपण।^२

+

१ इत्यतम् पृष्ठ ६४

२ पुनर्वाणी द्वारा अन्त पृष्ठ ३६

वैज्ञानिक क्षेत्र में “रूप” की ७ धारणा

रूप या फार्म क्या है ? इस प्रश्न का उत्तर विज्ञान और दर्शन के द्वारा दिया गया है। यहाँ पर ‘रूप’ के स्वरूप तथा क्षेत्र को समझने के लिए विचारों के इतिहास को समझना होगा क्योंकि इन दोनों का सम्बन्ध एक महत्वपूर्ण सम्बन्ध है। हर एक वस्तु या पदार्थ रूप को धारण करती है अथवा पदार्थ का अस्तित्व ही रूप’ के द्वारा ग्रहण एवं अनुभव किया जा सकता है। लैटिन भाषा में फार्मा’ (Forma) शब्द प्राप्त होता है जिसका अर्थ यह है कि वह गुण जिसके द्वारा कोई वस्तु वस्तु की स्थापना प्राप्त करती है। यदि हम रूप की इस व्याख्या को स्वीकार करें तो यह स्पष्ट होता है कि समस्त विज्ञान और दर्शन इसी रूप’ का अध्ययन करते हैं और उस अतर्निहित स्वरूप सिद्धांत की खोज कर रहे हैं जो समस्त पदार्थों को अस्तित्व में लाता है और उन्हें व्यवस्था प्रदान करते हैं जो कि वे हैं।

आदिमानवीय स्थिति में चन्द्र चेतना तथा अन्य प्राकृतिक परिवर्तनों के प्रकाश में एक ऐसे सिद्धान्त की जन्म लिया जो प्रकृति में व्याप्त यदि तथा नाश के जटिल सिद्धांत को समझ रहा था। विद्वानों का मत है कि आदिमानव का यह स्थापक सिद्धांत (Formative Principle) मानवीय अस्तित्व की सबसे प्रथम तथा महत्वपूर्ण खोज है। संभाव्य रूप से कहा जा सकता है कि प्राचीनतम सभ्यताओं ने बहुवादी सिद्धांतों को प्रथम दिया और आग चक्कर और, यूनानी तथा यदिर सभ्यताओं ने इन बहुवादी सिद्धांतों के आधार पर एकमात्र सिद्धांतों को स्वीकारा। दूसरे शब्दों में इन सभ्यताओं ने एक अतर्निहित स्थापक-सिद्धांत को प्रथम दिया। अतः प्रचीनमानव का यह मानसिक अभिव्यक्ति मानवीय चेतना को नए क्षितिजों की ओर प्रेरित कर रहा था यह मानव की वह तात्त्विक अभिव्यक्ति बुद्धि थी जो अनेक जटिलताओं के मध्य में एक समरसता तथा एक नियम की खोज में मगनी हुई थी।

विचार के क्षेत्र में इसी नियम या आर्डर (Order) की सजा किसी न किसी रूप में होती रही। इतना तो अवश्य कहा जा सकता है कि वैज्ञानिक पद्धति में एक अव्येक की तत्त्वोन्नता एवं तटस्थता अवश्य वर्तमान रहती है। यह बात प्रसिद्ध वैज्ञानिक नेल्पर और पाइथागोरस के सिद्धान्तों में दर्शनीय है।

कन्सर की भक्ति, धार्मिक भक्ति के समान थी और उसकी यह भावना अकीय-गोच (Numerical Research) में मूर्तिमान हो जाती है। दूसरी ओर पाइथागोरस अ कीय में ईश्वर की महिमा दर्शता था और उसकी यह अ कीय सीढ़ियाँ भुक्ति उसके पश्चात् के चिन्तन में एक आदर्श रूप के रूप में चलती रही। पाइथागोरस स्कूल का विचारों के इतिहास में एक महत्वपूर्ण स्थान है क्योंकि वे अपने विचारों के संगीत से स्वयं महत्तादित एवं आश्चर्यचकित रहते थे। इस अवस्था में समय का भय तथा जीवन के कुछ सब विस्मृत हो जाने हैं। यहाँ कुछ भी न सृजन होता है और न माया हरक वस्तु अपने अ कीय नियमों से अवस्थित रहती है और पिछे के घनत संगीत का (Music of spheres) सृजन करती है। पाइथागोरस स्कूल के लिए अ कीय या रूपों का यह सत्य वस्तुओं के यथाथ स्वरूप का उद्घाटन करता है। इसका कारण यह है कि अ कीय एक ऐसी सीमा है जो असीम पदार्थ (Unlimited Stuff) का रूप या फ़ॉर्म प्रदान करती है। हरक वस्तु का अ कीय रूप उसका विशेष गुण होता है और सीमात्मक तत्त्व प्रकृति की सुरंग ध्वनि है। अ कीय हरक वस्तु के रहस्य का दिखाए रहा है चाहे उनका क्षेत्र भौतिक, नैतिक या सौन्दर्यपरक क्या न हो? सच तो यह है कि गणितपरक 'रूप' मानव स्वभाव में गहरे पड़ा हुआ है और अ कीय संगीत की लय से उसका अचेतन मन सदा समायो रहता है।

परन्तु पाइथागोरस के अ कीय सिद्धांत के आयाम को सभी व्यक्ति स्पष्ट नहीं कर पाते हैं। अ कीय के लिए यह भावात्मक आयाम लुप्त हो जाता है जबकि उसके सामने यथाथ जगत की स्वाभाविक प्रक्रियाएँ भौतिक इतिहास और पुरुष तथा नारी के क्षेत्र समझ आते हैं। दूसरी ओर यदि ईश्वर ने विश्व की रचना अपने चिन्तन के रूप में की है। तो वह ईश्वर नहीं है। उद्भव नाश तथा प्रेम का स्थान पाइथागोरस स्कूल के अनुयायियों के लिए नहीं है, वे तो एक आध्यात्मिक एवं तात्त्विक महत्ता का अनुभव करते हैं। इसके बिल्कुल विपरीत ल्यूनाडो विस्की ने पृथ्वी को एक अ कीय (Organism) के रूप में स्वीकार किया है जो जन्म-मरण उद्भव स्थिति तथा नाश की परिवर्तनशील दशाओं से गुजरती है। ल्यूनाडो के साथ ही हम काल के जगत में आ जाते हैं। अब एक स्थिर पूर्णता के स्थान पर अब जगत

(Organic World) में दृश्यमान परिवर्तनों के लक्ष्य को महत्त्व प्रदान किया गया । इस मत के साथ आधुनिक विज्ञान की आधारशिला का आरम्भ होता है जो मध्य-काल में आकर 'एक विश्वजनीन' 'रूप' की खोज के लिए अग्रसर होता है ।

मध्यकाल (सन् १६०० से) में फाम या रूप की अवस्था (Being) का एक अंतरंग स्वरूप माना गया और वस्तुतः तत्वावलीतियों ने फाम की धारणा में एक अभूतपूर्व स्थापना कर दी । उनके अनुसार विश्लेषण और नाम ऐसे स्वरूप हैं जिनके द्वारा प्रकृति का समझा जा सकता है । सन् १६५० के बाद फाम की एक द्वितीय आकार रूप में द्वितीय स्थान दिया गया क्योंकि उस समय का वैज्ञानिक दृष्टिकोण यह मानने लगा था कि समस्त विश्व अर्थात् सूक्ष्म वस्तु या अणुओं से बना हुआ है और फाम, वही अणुओं या वस्तुओं का एक सम्मिश्रण रूप है ।

सत्रहवीं और अठारवीं शताब्दी में विज्ञान की विश्लेषणात्मक पद्धति ने जीवशास्त्रीय विज्ञानों में जीवों के बाह्य रूप और आंतरिक रचनाओं का अध्ययन किया और हार्विन ने सबसे प्रथम जैविक रूपों के विकासवादी उद्भव का एक सुगठित सिद्धांत सामने रखा । परंतु इससे भी अधिक महत्वपूर्ण खोजें 'यूटन मशीनियों, फराडे तथा मक्सवेल आदि वैज्ञानिकों की हैं । पाईथगोरस की जिस वस्तु की शायद आशा भी नहीं थी वह स्वयमेव ही व्यापकता प्रतीत होती जा रही थी । एक बार फिर ईश्वर एक गणितीय रूप में सामने आया और इस धारणा ने गणितपरक भौतिकशास्त्रियों की नये विकास के आध्यात्मों की ओर उन्मुख किया ।

१९ शताब्दी के अन्त तथा बीसवीं शताब्दी के शुरु में, वैज्ञानिक चिंतन ने फिर एक अभूतपूर्व अभियान आरम्भ किया और १९१० में एक ऐसे विचार का आधुनिक रूप जो विश्व के रहस्यों के प्रति एक तार्किक अनुशीलन को प्रथम दे सका और वह विचार या भाव था 'आकार' (Structure)

"आकार" की धारणा का आविष्कार बीसवीं शताब्दी की देन है । इस शताब्दी के अनेक आविष्कार सुलभ जा सकते हैं पर आकार की धारणा को शायद कभी भी विस्मृत नहीं किया जा सकता है ।

आकार (Structure) की भावना को समझने के लिये कुछ बातों की ओर ध्यान देना आवश्यक है । आकार एक प्रकार की संव्यवस्था या संरचनात्मक पद्धति है । यह पद्धति किसी भी दशा में प्राप्त हो सकती है । यह कथन एक अभूतपूर्व सा लगता है पर ऐसा नहीं है । उदाहरण स्वरूप माता पिता पुत्र के त्रिकोण को ही ले । तीनों में

एक प्रभावशाली सम्बन्धगत पद्धति प्राप्त होती है जो अप्रतिसम (asymmetrical) है प्रत्येक परिवर्तनशील है। प्रत्येक परिवेश में बढ़ता है उसके अपने आंतरिक एवं बाह्य गुण होते हैं इसी प्रकार, पदार्थ असंख्य सूक्ष्म कणों या परमाणुओं से निर्मित होता है, हरेक परमाणु की अपनी दशाएँ और अपने गुण होते हैं पर समष्टि रूप से वे पदार्थ के अमिश्र अंग होते हैं। ये परमाणु 'अतिम आकार' के रूप में माने गए हैं। आधुनिक भौतिकी के प्रत्येक निरीक्षण तथा निष्कर्ष के अंतराल में परमाणुओं के इसी रूप का आकार ग्रहण किया जाता है। यह भौतिक आकार के प्रति पहला कर्म है जो प्रत्येक पदार्थ अतिम कणों से युक्त होता है इस मायता को लेकर चलता है।

ये कण एक प्रतिसम तथा क्रम (Order) का पालन करते हैं और यह दशा अवयव (Organism) द्वय तथा पदार्थों (निस्टलाइन) में समान रूप से प्राप्त होती हैं। अतः ये परमाणु दिक् (Space) में एक उच्च कोटि के क्रम या व्यवस्था का पालन करते हैं।

आकार के इस स्वरूप को समझने के लिये एक तत्त्व और भी आवश्यक है और वह यह है कि भौतिक संरचना की अवस्थाओं में एक निश्चित दिक्-पद्धति (Spatial Patterns) प्रदर्शित होती है यह दिक् पद्धति परमाणुओं के संरचना में तथा उनके क्रमागत व्यवस्था में अवयव के बीच में, जीवाणुओं में तथा विकसित जीवों या अवयवों में यह आकारगत पद्धति किसी न किसी रूप में प्राप्त होती है। अतः परमाणुओं या कणों का काम एक पद्धति (Pattern) का निर्माण करना है। अतः रूप या फार्म इसी अतर्निहित आकारगत पद्धति का एक प्रतिरूप है। इसी आकारगत पद्धति के द्वारा किसी भी वस्तु के गुणों का अनुशीलन किया जा सकता है। (फिलासफी आफ दि फिजिकल साइंस इंडिगटन पृ० १०१-१०३) हरेक दशा में यही अतिम आकारगत पद्धति आवश्यक है न कि व्यक्तिगत पदार्थों या अंशों का महत्व है। कहने का तात्पर्य है कि किसी वस्तु को समझने के लिये इस अतिम आकारगत पद्धति का अंतराल में जाना आवश्यक है। यही पद्धति अंशों के गुणों को प्रकट करती है नहीं अतः इस आकारगत पद्धति के गुण को यही आकारीय सिद्धांत का मूल मान है।

वैज्ञानिक प्रतीकवादी- दर्शन

८

वैज्ञानिक विकास का इतिहास सत्य की ओर सञ्चित करता है कि मानव मन के विकास नाम में वैज्ञानिकप्रतीकवाद एकसंख्या त्रिधात्मक ज्ञान क्षेत्र है। उसमें प्राप्त प्रतीकीकरण की प्रवृत्ति का अपना एक विशिष्ट दशन है। अतः वहीगर के शब्दा में हम यह सचते हैं कि वैज्ञानिक प्रतीकवाद मानव के प्रतीकीकरण शक्ति का एक नवीन अध्ययन है।^१ वैज्ञानिक प्रतीका की पद्धति में अनुभव और प्रयोग की अपनी एक निजी परिणति है जो अधिग्रहण अथवा ज्ञान के प्रतीको में अभिव्यक्त है। इसका यह अर्थ नहीं है कि अर्थ ज्ञान क्षेत्र की प्रतीक सृजन क्रिया अनुभवहीन या प्रयोगहीन होती है परन्तु यह अर्थ है कि वैज्ञानिक प्रतीका में इनका कहीं अधिक समावेश है। अस्तु अध्ययन की सुविधा के लिये विज्ञान के विज्ञान क्षेत्र को दो भागों में विभाजित कर सकते हैं। प्रथम भौतिक विज्ञान (जैसे रसायन, भौतिकशास्त्र, गणित, जीवशास्त्र, मनोविज्ञानादि) और द्वितीय, गणितीय विज्ञान (जैसे भौतिकशास्त्र, गणित, ज्यामिति, तर्कशास्त्र) प्रतीकात्मक अध्ययन के लिए इन विभागों के प्रतीका पर विचार उपयुक्त है।

तर्कशास्त्र और प्रतीक

जिस प्रकार प्रत्येक कला का पर्यवेक्षण संगीत के मधुरिम आंचल में होता है उसी प्रकार समस्त विज्ञान की अभिवृत्ति तक के सत्य की ओर होती है। तर्कशास्त्र (Logic) की एक परिभाषा अब विज्ञान में प्राप्त होती है। उस परिभाषा के अनुसार तर्कशास्त्र में प्राप्त अर्थ तारतम्य उसमें प्रयुक्त प्रतीकों की स्वयंभूता पर निर्भर करती है। इसके अतिरिक्त तर्कशास्त्र की दूसरी परिभाषा अधिक वैज्ञानिक सत्य के निहित है। इसके अनुसार तर्कशास्त्र एक प्रतीक विज्ञान के समान है जिसका

प्रयोग किसी न किसी नियम के अनुरूप भौतिक शास्त्रों अथवा गणित में प्राप्त होता है।^१ यह एक भाव्य सत्य है कि प्रतीक का और उस वस्तु का, जिसका कि प्रतीकीकरण हुआ है, उनका सम्बन्ध मूलतः अथ सम्बन्ध है। लहर के अनुसार प्रतीक और उसके अर्थ की समस्या एक ही है जिसके द्वारा तकशास्त्र की ऊर्ध्वगामी स्थिति का स्वरूप मुखर होता है।^२

गणित और प्रतीक अर्थ के दो पक्ष होते हैं—एक मनोवैज्ञानिक और दूसरा तार्किक। मनोविज्ञान की दृष्टि बोर्ड भी वस्तु जिसे अर्थ ग्रहण करना है उसे चिह्न या प्रतीक का रूप लेना पड़ेगा। दूसरी ओर तार्किक दृष्टि से इन प्रतीकों को एक विशिष्ट विधिक्रम से सन्दर्भ (context) की अन्तर्दृष्टि करनी पड़ती है अतः लहर के शब्दों में कहा जा सकता है कि अर्थ का नवीन दर्शन सर्वप्रथम प्रतीकों का तार्किक सम्बन्ध है जिसके द्वारा एक विशिष्ट अर्थ की व्यञ्जना होती है।^३ गणित के सामान्यतः सभी चिह्न एवं प्रतीक तार्किक अर्थ व्यञ्जना ही करते हैं और अन्तर्गामी योजना के फलस्वरूप सत्य के किसी मूल्य का हरस्योद्घाटन करते हैं। कुछ विचारकों के अनुसार गणित के चिह्न और प्रतीक शब्द के वण ही है जो व्यवस्त विम्बों की श्रेणी में माने जाते हैं।^४ बीतागो के प्रतीक ऐसे ही वण हैं जो किसी विशिष्ट मूल्य की व्यञ्जना करते हैं। इस प्रकार की प्रवृत्ति “अङ्का” में भी प्राप्त होती है। अङ्का का प्रतीकाय तत्त्व-सम्मत होता है। यहां पर यह ध्यान रखना आवश्यक है कि भाषा के वण जिनका आयोजन शब्द संगठन में होता है वे कभी कभी स्वतंत्र रूप से किसी अर्थ की व्यञ्जना करते हैं। धार्मिक प्रतीकों के अन्तर्गत सत्य और आत्मा (अ × उ × म) के स्वतंत्र वण प्रतीकाय पर अर्थ प्रचार कर चुका है।^५ गणित सम्बन्धी विज्ञानों में इन अङ्कों का अर्थ भी ठीक इसी प्रकार का माना जा सकता है।

अतः गणित में प्रयुक्त प्रतीकों का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत है। कला अथवा साहित्य में प्रयुक्त प्रतीकों से इन प्रतीकों का रूप संयथा भिन्न है। गणित के प्रतीक

१ द फिलासोफी ऑफ़ मथमेटिक्स चतुर्थ संस्करण पृ० ३५।

२ द फिलासोफी ऑफ़ एथिक्स लहर पृ० २७६।

३ द फिलासोफी ऑफ़ एथिक्स लहर पृ० ५२।

४ द चेंजर ऑफ़ वड्स गोडिंग, पृ० ८६।

५ पूर्ण विवेचना के लिये देखिए “राजीव गान्धी : उपनिषद् साहित्य में प्रतीक दर्शन” हिंदुस्तानी (अनर्पित) भाग २३ अक्टूबर १९६२।

प्रतीक कहीं अधिक व्यवस्थित हैं। उनका रूप उतना स्पष्ट नहीं होता है जितना बना व्यवसाय साहित्य में होता है। गणित में प्रतीक यथा अङ्क, रेखाओं, ज्यामितीय चित्र (Geometrical figures) और यन्त्रों के द्वारा एक ऐसी भाषा का गृहण होता है जिसे हम बोलचाल द्वारा निश्चित स्थायी भाषा (Definite Language) के समान रख सकते हैं। इस गणितीय सम्बन्धी भाषा में प्रयुक्त प्रत्येक प्रतीक की योजना एक व्यवहार्यता की धोखा होती है।^१ इस भाषा के अन्तर्गत गणित (Calculus) का भी समावेश किया गया है।

इसके अनिश्चित गणित तथा भौतिक विज्ञान में एक अन्य प्रकार की भाषा का प्रयोग होता है। इसमें प्रतीकों की योजना केवलमात्र तार्किक ही नहीं होती है। इनका स्वरूप विवरणात्मक होता। रसल और कारनप ने इस प्रकार की भाषा को अस्थायी भाषा (Indefinite-Language) की संज्ञा दी है जो स्थायी भाषा से कहीं अधिक व्यञ्जना शक्ति से युक्त होती है।^२ इस भाषा के अन्तर्गत प्राचीन गणित और साथ ही भौतिक विज्ञान में वाक्य और उनमें प्रयुक्त प्रतीकों का भी समावेश रहता है।

इस प्रकार गणित के क्षेत्र में दो प्रकार के प्रतीक प्रयुक्त होते हैं। एक तो वे जो स्थायी रहते हैं यथा जिनका क्रम एक-सा होता है—जैसे संख्याएँ १, २, ३, ४ आदि। दूसरे वे प्रतीक हैं जिनका मूल्य अस्थायी रहता है और उनका अर्थ सदा परिवर्तित होता रहता है—जैसे x या y आदि। इनका अर्थ अनिश्चयात्मक होता है क्योंकि सदैव के प्रकाश में उनके अर्थ या मूल्य में परिवर्तन होता रहता है—ऐसे अनिश्चयात्मक अर्थ सहक प्रतीकों को 'रूपांतर प्रत्यक्ष' (Variables) की संज्ञा प्रदान की गई है।^३

भौतिक विज्ञान और प्रतीक

य प्रतीक अधिकतर विवरणात्मक एवं किसी विशिष्ट धारणा के प्रतिरूप होते हैं। ऐसे प्रतीक प्राणिशास्त्र, भौतिकशास्त्र, रसायन, भूगर्भशास्त्र आदि में प्राप्त होते हैं।

इन विज्ञान के प्रतीकों में अनुभव तथा प्रयोग पर आश्रित किसी विशिष्ट धारणा तथा विचार का प्रतिरूप मिलता है। इस प्रकार से ये प्रतीक 'यथाथ' का

१ व लॉजिकल सिंटेक्स आफ लैंग्वेज कारनप, पृ० ११-१८।

२ व फिनासफी आफ मॅथामेटिक्स रसल पृ० ८२।

३ व लॉजिकल सिंटेक्स आफ लैंग्वेज कारनप पृ० १८६।

विश्लेषणात्मक रूप ही रखते हैं। इन प्रतीकों का वाक्यात्मक रूप भी हो सकता है जिस पर हम यथास्थान विचार करेंगे। आधुनिक बानानिक अन्तर्दृष्टि ने मानव चेतना के स्तरों में एक उच्चल-मुक्त मंचा दी है। अनेक नवीन आधिष्कारों ने प्रतीक सृजन की क्रिया को एक मत्वात्मक रूप प्रदान कर दिया है। इसका प्रमुख कारण ज्ञान के उन स्तरों का उद्घाटन करना है जो अभी तक मानवीय चेतना की परिधि में नहीं आ सके हैं। जब मानवीय ज्ञान नित नूतन अभियानों की ओर अग्रसर होता है तब वह उस ज्ञान को स्थायी करने के लिए नूतन प्रतीकों का सहारा लेता है। बानानिक प्रतीकवाद के विकास ने इस नियम का पूरातः पालन किया है। यही कारण है कि नवीन बानानिक दृष्टि से प्राचीन और रुढ़ि मूल्यों पर आश्रित प्रतीकवाद का संपन रहा है। इसके फलस्वरूप अभ्युदय यथाय के स्थान पर भौतिक प्रयोगात्मक दृष्टि का विकास भी सम्भव हो सका है।^१

बानानिक प्रतीकवाद जसा कि हमने पा मत् है एक ऐश्वर्ययुक्त सामान्य मापा का अङ्ग है। बानानिक प्रतीकों के सृजन में, जहा एक ओर सामाजीकरण की प्रवृत्ति नजर आती है वही उस सामाजीकरण में प्राप्त फल का विशिष्टीकरण भी प्राप्त होता है। अतः में यह विशिष्टीकरण प्रतीक के द्वारा प्रकट किया जाता है। अतः प्रतीक के स्वरूप विकास में सामान्य और विशिष्ट दोनों प्रकार की प्रवृत्तियाँ प्राप्त होनी हैं। बानानिक अपन अनेक प्रयोगा अथवा अनुभवों के आधार पर किसी तथ्य का सामान्य रूप एवम करना है। फिर वह उन एवम किये हुये सामान्य निष्कर्षों को एक या अनेक प्रतीकों में विशिष्टीकरण कर स्थिर कर देता है,। परमाणु गुरुत्वाकर्षण (Gravity) ऊर्जा (Energy) समय आकाश (दिक्) आदि जितने भी प्रतीक हैं, उनमें सामान्यतः उपयुक्त प्रक्रिया ही प्राप्त होता है।

बानानिक धारणाएँ और प्रतीक

बानानिक धारणों का स्वरूप उपयुक्त विशिष्टीकरण प्रक्रिया का फल है। ये धारणाएँ या तो स्वतंत्र पद्यों या इकाइयों से सम्बन्धित रहती हैं अथवा उनका रूप सम्बन्धों पर (Relations) ही आश्रित है। इन दोनों प्रकार की धारणाओं को प्रतीकों के द्वारा निर्देशित किया जाता है। अरबन के अनुसार ये धारणाएँ प्रथम तो वेदनात्मक यथाय का प्रतिबिम्बमान थी परन्तु मत्वात्मक विद्युत् (Electrodynamics) के आगमन के साथ इन धारणाओं का ध्येय यथाय का प्रतीकात्मक

निर्देशन करना हो गया।^१ यही से 'प्रतीकवाद' विज्ञान का एक झटूट भ्रम हो गया। गत्यात्मक विद्युतीय सिद्धांत भौतिक पदार्थों का जटिल रूप नहीं है पर उनके सापेक्ष सम्बंधों का एक सरल निर्देशन मात्र है। अतः वैज्ञानिक प्रतीकवाद का सम्बंधगत सिद्धांत इस बात पर आश्रित है कि सत्य और यथार्थ की अभिव्यक्ति इकाईयो अथवा आकारों पर आश्रित है जो प्रतीकों के द्वारा 'पूर्ण' भाषा की योजना करती है। अतः यह मिथ्या सिद्ध करता है कि भौतिक विश्व का रहस्य सम्बंधों पर आश्रित, प्रतीकों की धारणा में समाहित रहता है।

यह सिद्धांत एक अर्थ सत्य की ओर संकेत करता है। यदि विज्ञान इन प्रतीकों की अभिव्यक्ति में नाटकीय भाषा का प्रयोग करता है तब वह कुछ कहता है और यदि ऐसी नाटकीय भाषा का प्रयोग नहीं करता है तब वह केवल नियाशील ही रहता है। उस और सत्य का माध्यम नहीं बना सकता है। ये प्रतीक तार्किक अभिव्यक्तियाँ भी करती हैं और यही कारण है कि विज्ञान की विषय-वस्तुओं पर प्रस्थापनाएँ तार्किक एवं भौतिक रूपों में प्रतीकात्मक ही होती हैं। इस प्रकार वैज्ञानिक-तत्त्व-चिंतन (Metaphysics of Science) का स्वरूप हमारे सामने मुखर होता है। यही बात आइंस्टीन के सापेक्षवादी सिद्धांत के प्रति भी सत्य है। आइंस्टीन का जन्म पूर्व स्थापित सामरस्य (Pre established Harmony) की धारणा में इसी सत्य का संकेत है। संपूर्ण विश्व का संचालन एक पूर्व स्थापित समरसता के द्वारा ही होता है जो कार्य-कारण की श्रृंखला से घटनाओं को एक सूत्र में मनस्युत करता है। इस विचारधारा में क्या किसी दार्शनिक चिंतन से कम सत्य है? इसी प्रकार परमाणु का रहस्याद्घाटन सूक्ष्मजल के रस से समानता रखता है। जिस प्रकार परमाणु के भावर में केंद्र के चारों ओर एलमेट्रान परिक्रमा करते हैं उन्हीं प्रकार सूक्ष्मजल का केंद्र सूक्ष्म है और उसके चारों ओर निश्चित वृत्त में ग्रह परिक्रमा करते हैं। इस तथ्य में विश्व के प्रति एक तार्किक दृष्टि प्राप्त होती है। वैज्ञानिक प्रतीकवाद का यह तार्किक क्षेत्र 'इश्वर समय दिक् भाग' की धारणाओं में भी सत्य है।^२ यह सत्य भौतिकवादियों एवं पण्यवादिनों के विरोध में पड़ता है जो विज्ञान को तत्त्वचिंतन का विषय नहीं मानते हैं। परन्तु उपर्युक्त विवेचन से

१ सगवेज एंड रिगल्टी, अरबन पृ० ५२६।

२ इस विज्ञान की ओर अनेक वैज्ञानिक दार्शनिकों ने प्रयत्न किए हैं जैसे डू नू, वाइट हेड, वाइसग्रीन। इसके लिए देखिये ह्यूमन कैम्ब्रिजरी द्वारा डू नू साइंस एण्ड द माइंड मल्टी द्वारा वाइटहेड और प्रोसेस एंड रिगल्टी द्वारा वाइट हेडवाद।

स्पष्ट होता है कि यह प्रवृत्ति वैज्ञानिक प्रतीकवाद की समुचित भावभूमि है, वह भी मानवीय ज्ञान के सत्त्वपरक रूप का समान अधिकारी है। इस प्रकार काव्यात्मक प्रतीकवाद की तरह वैज्ञानिक प्रतीकवाद को प्रत्यावर्तित तत्त्व चिन्तन (Covert-, 'Metaphysics') की सना दी जा सकती है।

वैज्ञानिक प्रतीक और काव्य

अन्य विचारकों का मत है कि वैज्ञानिक प्रतीकों का क्षेत्र काव्य भ्रमवा कला के समान नाटकीय नहीं है और उनके द्वारा रसानुभूति या सौन्दर्यानुभूति संभव नहीं है। इस मत के विश्लेषण अत्यन्त आवश्यक हैं क्योंकि इसकी समुचित विवेचना पर ही साहित्य और विज्ञान की सम्बन्धभूमि प्रस्तुत हो सकती है।

जहाँ नव सौन्दर्यानुभूति का प्रश्न है, वैज्ञानिक प्रतीकों में इसका समुचित समावेश प्राप्त होता है। उनके लिये केवल एक विशेष मानसिक एवं बौद्धिक दृष्टि की अपेक्षा है। यदि हम डार्विन के विकासवादी सिद्धांत या आइंस्टीन के सापेक्षतावादी सिद्धांत भ्रमवा मैक्सवेल के विद्युत्चुम्बकीय सिद्धांत का अनुशीलन करें तो इन समस्त नवीन विचार-पद्धतियों की भाषा और उनमें प्राप्त प्रतीकों की योजना क्या कम नाटकीय रूप से हमारे सामने आती है। अणु और परमाणु की महान् शक्ति को देखकर, नक्षत्र मण्डल का रहस्योद्घाटन का देखकर दिक काल और गुरुत्वाकर्षण की धारणाओं को देखकर क्या हमारा अन्तर जिज्ञासा की तूहलमय सौम्य भावना का संचार नहीं होता है? अन्तर केवल इतना है कि जहाँ दला की सौंदर्यभावना संवेदना तथा अनुभूति पर आश्रित होती है वहाँ विज्ञान का सौन्दर्य-बुद्धि एवं तर्क पर अधिक आश्रित रहता है। अतः मेरे विचार से वैज्ञानिक प्रतीकों का प्रयोग साहित्य में सम्भव है केवल इस शर्त के साथ कि उन प्रतीकों का प्रयोग काव्य की रसात्मकता में होना चाहिए। सत्य में यह कवि की प्रतिभा पर आधारित है कि वह वैज्ञानिक प्रतीकों का किस प्रकार बुद्धि, भावना तथा संवेदना से समन्वित कर काव्यानुभूति में एकरस कर सकता है?

मैं अपने उपयुक्त कथन को एक उदाहरण के द्वारा स्पष्ट कर देना चाहता हूँ। वैज्ञानिक प्रतीक और धारणाओं का स्वरूप हिन्दी काव्य में और पारश्वर्त्य काव्य में समान रूप से मिल जाता है। 'गीतों का प्रोमिथियस अथ बाउण्ड' प्रमाद की 'कामायनी' गिरिजाकुमार यादव का जिज्ञा पल चमकीले और पत की घनेक स्फुट कविताओं में यदा-कदा वैज्ञानिक चिन्तन पर आधारित प्रतीकों और विचारों की काव्यात्मक परिगति प्राप्ति हो जाती है। मैं यहाँ पर केवल प्रमाण पत्र और

निर्देशन करना हो गया।^१ यही से 'प्रतीकवाद' विज्ञान का एक घटूट भग हो गया। गत्यात्मक विद्युतीय सिद्धांत भौतिक पदार्थों का जटिल रूप नहीं है पर उनके सापेक्ष सम्बंधों का एक सरल निर्देशन मात्र है। अतः 'वैज्ञानिक' प्रतीकवाद का सम्बन्धगत सिद्धांत इस बात पर आधारित है कि सत्य और मयाय की अभिव्यक्ति इकाईयो अथवा आकारों पर आधारित है जो प्रतीकों के द्वारा 'पूर्ण' आकार की योजना करती है। अतः यह सिद्धांत सिद्ध करता है कि भौतिक विश्व का रहस्य 'सम्बन्धों' पर आधारित, प्रतीकों की धारणा में समाहित रहता है।

यह सिद्धांत एक अन्य भ्रम की ओर संकेत करता है। यदि विज्ञान इन प्रतीकों की अभिव्यक्ति में नाटकीय भाषा का प्रयोग करता है तब वह कुछ कहता है और यदि ऐसी नाटकीय भाषा का प्रयोग नहीं करता है तब वह केवल क्रियाशील ही रहता है। उसे और सत्य का माध्यम नहीं बना सकता है। ये प्रतीक तार्त्विक अभिव्यक्तियाँ भी करत हैं और यही कारण है कि विज्ञान की विषय-मन्त्राधित प्रस्थापनाएँ तार्त्विक एवं भौतिक रूपों में प्रतीकात्मक ही होती हैं। इस प्रकार वैज्ञानिक तत्त्व चिंतन (Metaphysics of Science) का स्वरूप हमारे सामने खुल रहा है। यही बात आइंस्टीन के सापेक्षवादी सिद्धांत के प्रति भी सत्य है। आइंस्टीन का यह पूर्व स्थापित सामरस्य (Pre established Harmony) की धारणा में इसी सत्य का संकेत है। संपूर्ण विश्व का संचालन एक पूर्व स्थापित समरसता के द्वारा ही होता है जो कार्य कारण की शृंखला से घटनाओं को एक सूत्र में प्रनस्यूत करता है। इस विचारधारा में क्या किसी दार्शनिक चिंतन से कम सत्य है? इसी प्रकार परमाणु का रहस्योद्घाटन भूयमण्डल के रहस्य से समानता रखता है। जिस प्रकार परमाणु के आकार में केन्द्र के चारों ओर एतद्द्वान् परिक्रमा करत हैं उसी प्रकार सौर मण्डल का केन्द्र सूर्य है और उसके चारों ओर निश्चित वक्त में ग्रह परिक्रमा करते हैं। इस तथ्य में विश्व के प्रति एक तार्त्विक दृष्टि प्राप्त होती है। वैज्ञानिक प्रतीकवाद का यह तार्त्विक क्षेत्र 'इश्वर, समय, दिक्' आदि की धारणाओं में भी सत्य है।^२ यह सत्य भौतिकवादियों एवं पदार्थवादियों के विरोध में पड़ता है जो विज्ञान को तत्त्वचिंतन का विषय नहीं मानते हैं। परन्तु उपर्युक्त विवेचन से

१ सगवेज एंड रिगाल्टी अरबन पृ० ५२६।

२ इस विद्या की ओर अनेक वैज्ञानिक दार्शनिकों ने प्रयत्न किए हैं जैसे डू नू, वाइट हेड, आइंस्टीन। इसके लिए देखिये ह्यूमन डेस्टनी द्वारा डू नू साइंस एण्ड द माइंड बिल्ड द्वारा वाइटहेड और प्रोसेस एण्ड रिगाल्टी द्वारा वाइट हेड आदि।

स्पष्ट होता है कि यह प्रवृत्ति ब्रह्मज्ञानिक प्रतीकवाद की समुचित भावभूमि है, यह भी मानवीय ज्ञान के तत्त्वपरक रूप का समान अधिकारी है। इस प्रकार काव्यात्मक-प्रतीकवाद की तरह ब्रह्मज्ञानिक प्रतीकवाद को प्रत्यावर्तित तत्त्व चिंतन (Covert-Metaphysics) की संज्ञा दी जा सकती है।

ब्रह्मज्ञानिक प्रतीक और काव्य

अनेक विचारकों का मत है कि ब्रह्मज्ञानिक प्रतीकों का क्षेत्र काव्य अथवा कला के समान नाटकीय नहीं है और उनके द्वारा रसानुभूति या सौंदर्यानुभूति संभव नहीं है। इस मत के विरोधार्थ अत्यन्त आवश्यक है क्योंकि इसकी समुचित विवेचना पर ही साहित्य और विज्ञान की समन्वयभूमि प्रस्तुत हो सकती है।

जहाँ तक सौंदर्यानुभूति का प्रश्न है ब्रह्मज्ञानिक प्रतीकों में इसका समुचित समावेश प्राप्त होता है। उसके लिये केवल एक विशेष मानसिक एवं बौद्धिक दृष्टि की आवश्यकता है। यदि हम आर्यभट्ट के ब्रह्मसंहिता या आइंस्टीन के सापेक्षता की सिद्धांत अथवा मैक्सवेल के विद्युत्चुम्बकीय सिद्धांत का अनुशीलन करें तो इन समस्त नवीन विचार-पद्धतियों की मापा और उनमें प्राप्त प्रतीकों की योजना क्या कम नाटकीय रूप से हमारे सामने आती है। अणु और परमाणु की महत् शक्ति को देखकर, नक्षत्र मण्डल के रहस्योद्घाटन को देखकर, दिग् काल और गुरुत्वाकर्षण की धारणाओं का देखकर क्या हमारे अन्दर जिज्ञासा की तूहलमय सौंदर्य भावना का संचार नहीं होता है? अतएव केवल इतना है कि जहाँ कला की सौंदर्यभावना संवेग तथा अनुभूति पर आधारित होती है वहाँ विज्ञान का सौंदर्य-बुद्धि एवं तर्क पर अधिक आधारित रहता है। अतः मेरे विचार से ब्रह्मज्ञानिक प्रतीकों का प्रयोग साहित्य में सम्भव है केवल इस शर्त के साथ कि उन प्रतीकों का प्रयोग काव्य की रसात्मकता में होना चाहिए। सत्य में यह कवि की प्रतिभा पर आधारित है कि वह ब्रह्मज्ञानिक गीतों को किस प्रकार बुद्धि, भावना तथा संवेग से समन्वित कर काव्यानुभूति में एकरस कर सकता है?

मैं अपने उपर्युक्त चर्चन को एक उदाहरण के द्वारा स्पष्ट कर देना चाहता हूँ। ब्रह्मज्ञानिक प्रतीक और धारणाओं का स्वरूप हिन्दी काव्य में और पाश्चात्य काव्य में समान रूप से मिल जाता है। गीतों का प्रोमिथियस अथवा वाउर्य प्रमाद की 'कामायनी' गिरिजाशुमार माधुर का जितना पल चमकील और पल की अनेक स्फुट कविताओं में यदु-अन्तः ब्रह्मज्ञानिक चिंतन पर आधारित प्रतीकों और विचारों की काव्यात्मक परिधि प्राप्त हो जाती है। मैं यहाँ पर केवल प्रमाण पत्र और

गिरिजाकुमार माधुर के शब्दों में 'परमाणु' की यज्ञानिक धारणा का उल्लेख करूंगा।

विज्ञान में पदार्थ की सूक्ष्मतम इकाई को 'परमाणु' की संज्ञा दी है। परमाणु के भी अन्दर उसकी विद्युत् शक्ति की व्याख्या करने के लिये एलक्ट्रॉन और 'प्रोटॉन' आदि की कल्पना की गई। एलक्ट्रॉन ऋणात्मक विद्युत् शक्ति का और 'प्रोटॉन' धनात्मक शक्ति का केन्द्र होता है। दोनों की शक्तियाँ निष्क्रियारूप में रहती हैं। इसी तथ्य की सुन्दर-नायात्मक अभिव्यक्ति 'प्रसा' ने इस प्रकार प्रस्तुत की है—

आकर्षणहीन विद्युत्कण बने भारवाही ये भूत^१

पूरे महाकाव्य में प्रसा परमाणु की रचना तथा प्रकृति के प्रति पूर्णरूप से सचेत है। बीसवीं शताब्दी के पहले चरण तक परमाणु के रहस्य का साक्षात्कार डाल्टन केहर आदि वैज्ञानिकों ने किया था। परमाणु की प्रकृति अत्यन्त अनाद्यमान होती है। प्रत्येक परमाणु दूसरे परमाणु के प्रति आकर्षित ही नहीं होता है बल्कि उस आकर्षण में नवीन सृष्टि क्रम की सम्भावना भी निहित है। उनके विस्फोट में सहार और निर्माण की समान सम्भावनाएँ रहती हैं। इसी परमाणु विस्फोट को अनादि ब्रह्म का रूप देने हुए गिरिजाकुमार माधुर ने परमाणु विस्फोट के प्रभाव की इस प्रकार प्रशंसित किया है—

हो गया है किशन अणु का
परम ब्रह्म अनादि मनु का
ब्रह्म ने भी खूब बदला नाम
सोक हित में पर न आया काम।^२

सत्य में यह परमाणु की रचना सीरमण्डल की रचना का प्रतिरूप कहा जाता है। परमाणु स्वयं में एक एक ब्रह्माण्ड है उन्हें विश्राम कहा? उनका विश्राम में आने की प्रकृति की गतिशील विकासशीलता का अध्ययन ही है। अतः आइन्स्टीन के अनुसार परमाणुओं में वेग (Velocity), कंपन (Vibration) और सत्यता (Veracity) तीन की अवस्था प्राप्त होती है। तीनों के सम्यक सम्बन्ध या समरसता में ही सृष्टि का रहस्य निपा हुआ है। प्रसाद ने इसी तथ्य को काम सग में इस प्रकार व्यक्त किया है जो काव्य की दृष्टि से पूर्ण रसात्मक है और साथ ही वैज्ञानिक प्रभावनायामा की सुन्दर काव्यात्मक परिणति भी—

१ कामायनी प्रसार पृ० २०, चिन्ता सग।

२ ध्रुव के धान गिरिजाकुमार माधुर, पृ० ८६।

अणुओं को है विद्याम कहा,
यह कृतिमय वेम मरा कितना ।
अविराम नाचता कम्पन है
उल्लास सजीव हुआ कितना ॥^१

नेम कपन और उल्लास—अणु के तीन तत्वों की ओर बहुत ही सुन्दर एवं सूक्ष्म संकेत कवि ने प्रस्तुत किया है। इसी भाव को पाठ ने कुछ दूसरे प्रकार से व्यञ्जित किया है—

महिमा वे विशद् जलधि मे हैं छोटे छोटे से कण ।

अणु से विकसित जग-जीवन, सधु-सङ्ग का मुखम साधन ॥^२

अणु की लघुता ही उसकी महानता है क्योंकि वे महिमा के रहस्य सागर प्राण हैं। वे लघु होते हुए भी सृष्टि के गुह्यम काय को सम्मिल करते हैं। इसी कारण प्रसाद ने परमाणुओं को जेननायुक्त भी कहा है जिनके अन्वोन्य सम्बन्ध में, उनके बिचरने तथा विचरने होने में सृष्टि का विकास एवं विलय निहित है।

चेतन परमाणु अनन्त बिस्तर

बनते विलीन होते क्षण भर ॥^३

इस प्रकार वैज्ञानिक प्रतीका का काव्यात्मक प्रयोग एक तरह से संवेदना तथा भावना के संयोग से काव्य की घरोहर बन सकता है। मेरे विचार से आज के बुद्धिवादी कवियों के निम्ने विज्ञान ने अनेक ऐसे नूतन आयाम खोल दिये हैं जिनकी ओर कवि की सृजन शक्ति उत्तिरीन हो सकती है। आधुनिक हिंदी काव्य में वैज्ञानिक धारणाओं और प्रतीकों का यग-कग सुन्दर संकेत प्राप्त होता है, जिन पर एक झलक रूप में ही विचार किया जा सकता है। मेरा यह प्रयास केवल उस प्रयत्न की एक कड़ी है।

१ कामायनी काम संग पृ० २८ ।

२ गुह्यम पद्य पृ० २८ ।

३ कामायनी पृ० ८२ ।

प्रो० इडिंगटन तथा सर जेम्स जीन्स का आदर्शवाद

६

आधुनिक वैज्ञानिक विकास तथा उसके चिंतन को हृदयगम्य करने के लिए अनेक वैज्ञानिकों को लिया जा सकता है। प्रो० इडिंगटन तथा सर जेम्स जीन्स इन दो वैज्ञानिकों को इस दृष्टि से लिया गया है कि इन दोनों वैज्ञानिकों के विचारों में उन मूलभूत प्रत्ययों का समाहार प्राप्त होता है जो वैज्ञानिक आदर्शवाद के रूप का मुखर करता है। इस आदर्शवाद को हृदयगम्य करने के लिए हम इन विचारकों के विचारों को अलग अलग लेते हैं और उनके आचरण पर तार्किक विश्लेषण का सहारा लेते हैं।

(१)

प्रो० इडिंगटन एक भौतिक शास्त्री है और उनके विचारों में भौतिकी सिद्धांतों तथा प्रस्थापनाओं का एक ऐसा आधार प्राप्त होता है जो वैज्ञानिक चिंतन के निष्कर्ष माना जा सकता है। उनका समस्त चिंतन इस प्रत्यय की लहर चलता है कि आधुनिक भौतिकी विश्व के आदर्शात्मक विवेचन को प्रथम देती है।

यह समस्त विश्व या भौतिक जगत इस रूप में गारिमापित किया जा सकता है कि यह ज्ञान का एक माध्यम है। यह ज्ञान तीन महत्वपूर्ण दशाओं अथवा स्थितियों से गुजरता है—(१) प्रथम व मानसिक विषय या प्रतीक जो हमारे मस्तिष्क में वर्तमान रहते हैं (२) वाह्य या भौतिक समार में इसका प्रतिरूप जो वस्तुगत होता है और (३) प्रकृति के नियम जो सापेक्षगत अध्ययन से प्राप्त होते हैं। ये ही निष्कर्ष के रूप होते हैं। इस प्रकार विज्ञान का जगत मानसिक अस्तुतन या प्रतीकीकरण का क्षेत्र है जिस प्रकार मानवीय ज्ञान के धर्म क्षेत्र मान गए हैं। इडिंगटन का यह उपयुक्त मत इस प्रस्थापना का समर्थन रखता है कि गणितीय सम्बन्धित प्रतीकवाद हमारे ज्ञान को विवेचित एवं स्थापित करता है। (दे० फिज़िक्स की आधुनिक पिज़िक्स साइन्स पृ० २०-२१ द्वारा इडिंगटन) ज्ञान का यह

बिबात्मक रूप वस्तुओं के सम्प्रेक्षित सम्बन्ध का द्योतक है। इसी से विज्ञान का सम्बन्ध अनुभव के तार्किक सम्बन्ध से माना गया है।

इंडिगटन के इस मत में मानसिक बिबात्मक सृजन को स्वीकारा गया है पर वस्तु तथा पदार्थ के महत्व को अपेक्षाकृत कम महत्व दिया गया है। इसका कारण उनका आन्तर्वादी दृष्टिकोण है। उनका यह कथन है कि चेतन पदार्थ ही तार्किक सम्बन्ध से मुक्त हो सकता है अचेतन पदार्थ नहीं। यही कारण है कि इंडिगटन महोदय ने पदार्थ को दो भागों में बांट कर चेतन पदार्थ को सक्रिय एवं गतिवान माना है। सब तो यह है वैज्ञानिक 'पदार्थ' स्वयं ही प्रतीक है—घोर में प्रतीक धारणा या प्रत्यय को जन्म देते हैं। अणु, समय दिक् आदि प्रतीक किसी न किसी धारणा या Concept को ही हमारे सामने रखते हैं। इस आधार पर इंडिगटन का आदर्शवादी दृष्टिकोण पदार्थ के प्रति यह भावना नहीं रखता है जो मानसिक सृजन शक्ति में। इसी से उनका दृष्टिकोण अध्यात्मिक है (Subjective) जो आदर्शवादी परम्परा के अनुरूप आता है।

इस आदर्शवाद का रूप उनके सत्य या यथार्थ के विवेचन में मिलता है। आधुनिक वैज्ञानिक चिंतन का एक आवश्यक तथा अन्तिकारी प्रत्यय यह है कि यथार्थ अध्यात्मिक या विषयगत है। आइंस्टाइन के सापेक्षवाद में भी दिक् घोर काल को दृष्टा के अनुरूप माना है अर्थात् दिक् घोर काल की भावना दृष्टा सापेक्ष है, वह घूर्णन की मापता की भांति निरूपण नहीं है। इंडिगटन महोदय ने इस सापेक्ष दृष्टि को समग्र रूप पर यथार्थ को माने माना है और साथ ही उसे आत्मिक या अध्यात्मिक भी माना है। उन्नत साहित्य में अहं ब्रह्मास्मि का मूलभूत अर्थ इसी वैज्ञानिक तथ्य को समझने से और भी व्यापक एवं विस्तृत हो जाता है। इसी से यथार्थ की धारणा 'पूर्ण और अंश के सह-अस्तित्व की भावना मानी जा सकती है। विशेषण की धारणा का विवेचन करने हुए इंडिगटन महोदय ने स्पष्ट रूप से कहा है कि 'पूर्णता की भावना (Whole) जो 'अंशों (Parts) में विभाजित हो जैसे अंशों के सह-अस्तित्व से 'पूर्णता के अस्तित्व का बोध होता है।

इसी यथार्थ की भावना के अंतर्गत गणितीय प्रयुक्त संपूर्ण-सिद्धांत (Theory of groups) का महारा नेने हुए इंडिगटन महोदय ने रूपाकार के अंतर मिश्रित स्वरूप (Interlacing pattern of structures) का विवेचन करते हुए यह तथ्य सामने रखा है कि मौलिक ज्ञान की अमि शक्ति के लिए एक अखिलमात्मक स्वरूप की आवश्यकता है क्योंकि केवल इसी के द्वारा हम रूपाकार—ज्ञान (Structural knowledge) को ग्रहण कर सकते हैं। रूपाकार के अंतराल में कौनसा यथार्थ दिया हुआ है इसका अध्ययन एक गणितीय प्रतीक ही करता है। और यह प्रतीक

घमेघ होता है। स्थावर ज्ञान की इस प्रकार भौतिक ज्ञान का पूरक मान लेने पर मन या शक्ति और पदार्थ का द्वैत भाव अपने आप मिट जाता है। यही विज्ञान का घटत-वृद्धा है जो आइंस्टाइन मेंड हायस इडिगटन सर जेम्स जींस ह्याइटहेड आदि के द्वारा विभिन्न दृष्टिकोणों से माध्य है।

(२)

इडिगटन के आलोचना के उपरान्त विवेचन के द्वारा यह स्पष्ट होता है कि विश्व केवल मात्र एक यांत्रिक रचना नहीं है। ज्ञान का क्षेत्र जो अभी तक विज्ञान के द्वारा उद्घाटित हुआ है, वह मध्यकालीन समय से कुछ भिन्न होता जा रहा है। विश्व के आधुनिक प्रगतिशील ज्ञान से यांत्रिक विश्व के स्थान पर अयांत्रिक विश्व की प्रस्थापना की गयी है। सर जेम्स जींस ने विश्व की इस अयांत्रिक (Non Mechanical) व्याख्या को सबसे प्रमुख स्थान दिया है। आग बत्तनर आइंस्टाइन के सापेक्षवादी सिद्धांत ने विश्व को एक अयांत्रिक व्यापक रूप में देखा है।

सर जेम्स जींस ने यथार्थ के इस अयांत्रिक रूप की मायता देते हुये यह मत समझा रखा कि विश्व एक विचार (Thought) है वह एक बड़ा एक विशालकाय मन नहीं है।

इसी अयांत्रिक विश्व की रचना के आधार पर वह 'ईश्वर' की धारणा को स्वीकार करता है। जो चतुर्मायामिक सत्य (Four Dimensional Reality) का प्रतिरूप है। यह चार आयामों की धारणा आइंस्टाइन के चार आयामों से भी मूलतः समानता रखती है। आइंस्टाइन ने दिक् और काल के सापेक्ष सम्बन्ध की खरिताय किया और दिक् तथा काल की निरपेक्ष न मानकर सापेक्ष माना। सर जेम्स जींस ने दिक् और काल के अस्तित्व को मायता तो प्रदान की है पर उनका कथन है कि इन दोनों प्रत्ययों का अस्तित्व मूलतः 'विचार' का परिणाम है (दे० फिलासॉफिकल एस्पेक्ट्स आफ माइन साइंस द्वारा सी० ई० एम० जोड) अतः ईश्वर स्वयं दिक् और काल में त्रियात्मक रूप धारण नहीं करता है पर 'वह दिक् और काल के साथ कायरत होता है। यहाँ पर ईश्वर और विश्व के सापेक्ष महत्व को स्वीकारा गया है क्योंकि ईश्वर की धारणा वहाँ पर दिक् और काल के साथ मानी गई है वह न इनसे परे है और न निरपेक्ष। अनेक विकासवादी वज्ञानिकों ने भी ईश्वर को विकास परम्परा के साथ माना है वह प्राणी विकास की चेतना के साथ विकसित होता है नीमू कान्ते रूपूयू ह्याइटहेड तथा जूलियन हक्सले आदि विकासवादी चिंतकों ने ईश्वर को इसी रूप में मान्यता प्रदान की है। दार्शनिक गण्ठावली में कह तो वज्ञानिक आदशवाद इस भावना के

द्वारा 'मद्वत' की ओर सम्मुख होता है, और यही मद्वत दशन विश्व, प्रकृति मानव तथा ईश्वर को एक समुचित रूप में रखता है। पन्थावाणी वज्ञानिक चाहे ईश्वर के इस रूप के प्रति नवारात्मक दृष्टिकोण रखे पर इतना तो वे भी मानेंगे कि चतुर्भाया निक यर्थात् एक ऐसी मान्यता है जो पदाय के स्वरूप पर एक अभौतिक (Non Physical) मान्यता को प्रथय देती है। यहाँ पर बटरड रसल का वह मत याद आता है जो उन्होंने प्राधुनिक पदाय के बारे में कहा था। उसका कथन है कि पन्था एक गणितपरक भूतन है जो शून्य दिक् में घटित होता है। प्राधुनिक 'पदाय' की धारणा भौतिक या पदायवादी (Material) नहीं रही है पन्था वह तथ्य है। जिसकी ओर 'मन' सदैव गतिशील रहता है पर वह उस (पदाय) तक कभी भी पहुँच नहीं पाता है। यही उसकी निर्यात है। यह निर्यात ही अभौतिक पदाय है या ईश्वर, यह तो केवल नाम देने का प्रश्न है।

यहाँ पर जेम्स जीम्स के एक मत की भी देखना आवश्यक है और उनके प्रोचित्य पर कुछ विस्तरेण अपेक्षित है। उसका यह कथन है कि प्रकृति की जो भी सरचना है वह गणितपरक चित्रों की सरचना है। दूसरे शब्दों में गणितपरक भूतन ही समस्त प्रकृति की व्याख्या करने में समर्थ है। यहाँ ईडिंगटन के रूपाकार Structures तत्व की मान्यता याद आती है जो भेरे विचार से जीम्स महोदय के समकक्ष मानी जा सकती है। इस सन्दर्भ में यह देखना है कि क्या विज्ञान की अन्य शाखायें भी गणित परक चित्रों के द्वारा समझी जा सकती हैं। अथवा इन चित्रों के द्वारा उनकी व्याख्या सम्भव है। समस्त विज्ञान गणितपरक नहीं है जैसे जीवशास्त्र वनस्पतिशास्त्र, भूगर्भविज्ञान तथा मनोविज्ञान आदि। यहाँ तक उद्भव सिद्धांत जीवन की धारणा आदि से सम्बन्धित नियम भी नितात गणितपरक प्रत्ययों से शासित नहीं होते हैं। फिर, सौंदर्य सत्य शिव आदि धारणाओं के प्रति क्या कहना चाहिये। यह तो निश्चित है कि ये भूत धारणाये गणितपरक धारणाये नहीं मानी जा सकती हैं। परन्तु दूसरी ये समस्त धारणायें मानसिक हैं। इस तथ्य के आधार पर यह कहना अतार्किक एवं असंगत नहीं होगा कि सर जीम्स महोदय के 'गणितपरक चित्र' की मान्यता पूर्णरूपेण सत्य नहीं है पर हाँ वह एक ऐसी मान्यता है जो भौतिकी, नक्षत्रविद्या आदि क्षेत्रों के लिये एक सत्य है।

वैज्ञानिक चिंतन

का १०

स्वरूप

‘भाज का युग वैज्ञानिक युग है यह कथन भाज के व्यक्ति के लिए एक अत्यंत सामान्य कथन बन गया है, क्योंकि इस एक वाक्य में हमारी समस्त तकनीकी एवं वचारिक प्रगति संक्षेपित हो जाती है। मैंने यहाँ तकनीकी प्रगति के साथ ‘वचारिक’ शब्द का भी प्रयोग किया है। इसका कारण यह है कि सामान्यतः वैज्ञानिक शब्द के साथ तकनीकी एवं भौतिक प्रगति का सम्बन्ध कुछ परम्परागत सा हो गया है और उसके साथ, जब भी चिंतन या वचारिक शब्द को जोड़ा जाता है। तब हम कुछ सजग से हो जाते हैं क्योंकि शायद विज्ञान के साथ यह शब्द हम में मानसिक भ्रम उत्पन्न कर देता है। मरा मतलब यह रहा है कि शब्द तथा उसके अर्थ का सम्बन्ध सन्म सापेक्ष होने के कारण उसका अर्थ कभी-कभी परम्परा से हट कर एक नवीन सन्म को अवतरित करता है। इस दृष्टि से ‘चिंतन’ शब्द एक नवीन सन्म को उत्पन्न करता है क्योंकि विज्ञान की प्रगति ने केवल भौतिकवादी चिंतन को ही विरसित नहीं किया है पर इसके साथ ही साथ तात्त्विक चिंतन को भी गतिशील किया है। जब तक हम विज्ञान के इस पक्ष का सही मूल्यांकन नहीं करते तब तक हम वैज्ञानिक चिंतन के सही अर्थ एवं उसके स्वरूप को दृष्टगम नहीं कर सकते।

यदि चिंतन शब्द को व्यापक परिच्छेद में लिया जाय तो इसका अर्थ दृष्टान्त से भी ग्रहण किया जा सकता है। दृष्टान्त का क्षेत्र चिंतन का क्षेत्र है और इस दृष्टि से वैज्ञानिक-दृष्टान्त (चिंतन) वह दृष्टि है जो हम तात्त्विक अनुभव के अर्थ पर मानव, विश्व तथा मूल्यों के (Values) प्रति एक दृष्टि प्रदान करती है अतः वैज्ञानिक-दृष्टान्त चिंतन प्रमूख अवधारणात्मक (Conceptual) प्रक्रिया है। अतः कारण वैज्ञानिक दृष्टान्त में बौद्धिक जागरूकता प्राप्त होती है और यह बौद्धिकता

तकजनिता एव अनुभवजनित होती है। जब हम विज्ञान की प्रगति को ऐतिहासिक परिवेश में रखकर देखते हैं तब यह स्पष्ट होता कि मध्यकालीन विज्ञान ने वस्तुगत यथाय के आधार पर बोद्धिकता का विकास किया और बीसवीं शताब्दी में आकर यह बोद्धिकता तक तथा अध्यात्मिक (Subjective) दृष्टिकोणों से वहीं अधिक विकसित हो सकी। आइंस्टीन के सापेक्षवादी सिद्धांत ने अध्यात्मिक दृष्टिकोण को वैज्ञानिक चिंतन में एक महत्वपूर्ण स्थान प्रदान किया है^१ और अप्रत्यक्ष रूप से बोद्धिकता का सम्बन्ध इसी अध्यात्मिक दृष्टिकोण पर आधारित है अथवा उसी का एक विकसित रूप है। वैज्ञानिक प्रगति में बोद्धिकता को एक तत्त्वमूलक अनुभव का स्वरूप माना है क्योंकि विज्ञान मूलतः अनुभव के तत्त्वमूलक सम्बन्ध पर आधारित एक मानवीय क्रिया है^२ जो इसी सम्बन्ध अथवा सापेक्षता के प्रकाश में सत्य को जानने का प्रयत्न करती है। सम्पूर्णरूप से, वैज्ञानिक दशन का विकास इसी सम्बन्धगत अनुभव की आधार शिला पर विकसित हुआ है।

अध्यात्मिक दृष्टिकोण के स्वरूप विशेषण का प्रश्न वैज्ञानिक दशन का महत्व पूर्ण प्रश्न है। इसी स्वरूप विशेषण के वैज्ञानिक चिंतन की आधुनिक प्रक्रिया पर निष्पक्ष विवेचन अपेक्षित है। दार्शनिक क्षेत्र में विश्व के प्रति सामान्य रूप से दो दृष्टियों का संघर्ष रहा है एक विषयगत दृष्टिकोण या वस्तु जगत् को जो ही एकमात्र सत्य मानता है। यात्रिक विश्व की कल्पना इसी दृष्टि का फल है जिसे वैज्ञानिक प्रगति ने भी स्वीकार दिया है दूसरी ओर विषयीगत या अध्यात्मिक दृष्टिकोण है जो विश्व को केवल भौतिक न मान कर उसे तात्त्विक रूप में अथवा दशन की शब्दावली में अध्यात्मिक रूप में ग्रहण करने का प्रयत्न करता है। बीसवीं शताब्दी में आकर अनेक वैज्ञानिक चिंतकों ने केवल मात्र वस्तुगत दृष्टिकोण को ही 'सत्य नहीं माना उन्होंने विश्व तथा प्रकृति को अधिक गहराई से देखने का प्रयत्न किया है आत्मिक-दृष्टिकोण के प्रति प्रसिद्ध वैज्ञानिक चिंतक एडिंटन का मत है— 'प्रत्येक वस्तु के यात्रिक-विवेचन का त्याग निष्प्रिय उपपत्तियों को समाप्त करने में समर्थ हो सका और प्रमथ आत्मिकानुपरक्षण उपपत्तियाँ (Epistemological hypotheses) को स्थान दे सका।'^३

वैज्ञानिक दशन में यात्रिक दृष्टिकोण के प्रति यह अविश्वास मूलतः अध्यात्मिक या विषयीगत दृष्टि का फल है। हिंदू दशन का मुख्य स्वर भी

१ साइंस एंड द माइंड बिल्ड सर ए० एन० ब्राइटहेड प० १४१।

२ व फिलासफी ऑफ फिजिक्स साइंस सर आयर एडिंटन, प० १८४।

३ वही , , पृ० ४५-४५।

आध्यात्मिक है। पाश्चात्य दार्शनिक डेकार्ट ने भी चेतना के “प्रकारों” को अपनी ही साधेपना में मत्त्व माना है। कि, कान पन्था और ऊर्जा आदि की धारणाएँ मूलतः साधेपना एवं आध्यात्मिक है। प्राधुनिक पदार्थ की धारणा भी मौलिक न होकर आत्म मूल रूप में तात्त्विक है। बट ड रसन ने इस मत की प्रस्थापना की है कि पन्था शून्यत्व में घटनाओं का एक गणितपरम अमूर्तन है (Abstraction) जिस में धार मन गतिशील होता है, पर उस तक पहुँचने में असमर्थ रहता है।^१ दशन और विज्ञान के इस सविस्तर पर पहुँच कर यह भावना सत्य सत्य प्रतीत होती है कि पन्था और विज्ञान का अन्तर एक निमूल अन्तर है।^२ प्रत्येक मानवीय ज्ञान अपनी उन्नतता वरिष्ठता में चिन्तन की ओर उन्मुख हो जाता है और यह उन्मुखता दशन का ही क्षेत्र है। वैज्ञानिक ज्ञान भी इसी तथ्य की ओर संकेत करता है क्योंकि, इस ज्ञान में विश्व प्रकृति, ईश्वर और अस्तित्व जन्म प्रश्नों पर विचार किया गया है और इस प्रकार नवीन प्रतिमानों की ओर संकेत किया गया है। अति मौलिकता की विचारक कल्पना इस तथ्य को भावना में हैं पर में अमूर्तन की प्रक्रिया के कारण, जो विज्ञान में भी चरितार्थ होती जा रही है इस मत को स्वीकार बिना नहीं रह सकता है कि विज्ञान केवल मौलिक एवं दृश्य जगत् साधेपना नहीं है, वह भी अमूर्तन एवं प्रतीकीकरण के द्वारा दार्शनिक प्रस्थापनाओं एवं भावनाओं के प्रति मजबूत एवं गतिशील है।

इस अमूर्तन की प्रक्रिया ने ज्ञान के क्षेत्र को विस्तारित किया है और इसके साथ ही भाव प्रतीकीकरण की क्रिया ने विचारों तथा धारणाओं की गतिशील किया है। विचारों का आन्तरिक काय प्रतीकीकरण है और वैज्ञानिक चिन्तन, एक मानवीय ज्ञान होने के कारण अमूर्तन तथा प्रतीकीकरण दोनों प्रक्रियाओं को चरितार्थ करता है। अतः ज्ञान का माध्यम रूपी इन प्रक्रियाओं के द्वारा व्यक्त होता है। प्राधुनिक ज्ञान ही नहीं पर उज्ज्वल सम्पूर्ण विश्वात्मक इतिहास मानव जीवन तथा विश्व की साधेपना में विकसित हुआ है। चिन्तन के क्षेत्र में जो संपन्न एवं समन्वय की प्रवृत्तियाँ दिखाई देती हैं वे शुभ तो हैं पर इनके साथ ही साथ उनकी गरीबी का विषय भी है। विचारों का मध्यम भाव ज्ञान का उद्गाहक रहता है। प्राधुनिक चिन्तन चाहे वह किसी भी क्षेत्र का क्या न हो। उगका मौलिक एडिगम के क्षेत्रों में ‘इन बाउ में मनाइड है कि वह जहाँ तक आध्या

१ क्रियात्मिक एन्ड्रयान चार्ल्स माइन साइस सी० ई० एच० जोड, पृ० ८७।

२ ड साइंटिफिक एन्ड्रयान हब्स विज्ञान पृ० १८३।

त्मिक अनुभव को एक जीवन तत्व के रूप में स्थान दे सका है ।^१ यहाँ पर जा प्राध्यात्मिक अनुभव की ओर सकेत किया गया है, उसका अर्थ वनानिक चिंतन में ग्रहण्य (unobservable) तत्वों की ओर माना गया है । इन ग्रहण्य तत्वों को वनानिक चिंतकों ने अनेक कोटियाँ अथवा श्रेणियों में विभक्त किया है । उन कोटियों का सम्यक् विवेचन यहाँ अपेक्षित है क्योंकि इनके द्वारा वनानिक चिंतन के स्वरूप और उसके क्षेत्र का पता चलता है ।

वनानिक चिंतन को हृदयगत करने तथा उसके स्वरूप को समझने के लिए 'ग्रहण्य' के स्वरूप का विश्लेषण अपेक्षित है । विज्ञान के क्षेत्र में विश्व तथा प्रकृति के रहस्यों को प्रत्यक्ष करने का जो प्रयत्न किया है उसका मूलधार तार्किक विधि माना जा सकता है पर इसके साथ ही साथ, चिंतन का तत्व भी उसमें समाहित होता है । यहाँ पर 'ग्रहण्य' से तात्पर्य कोई आतार्किक एवं काल्पनिक इकाई अथवा तत्व से नहीं है, पर ऐसे तत्वों से है जो अनुसंधानों के निष्कर्षों का एक तार्किक एवं सापेक्षिक सम्बन्ध माना जा सकता है । जसा कि प्रथम सकेत किया गया कि किसी भी शक्ति का अर्थ सन्तुष्ट सापेक्ष होता है और 'ग्रहण्य' शब्द भी अपने परम्परागत अर्थ को रखते हुए भी वनानिक परिप्रेक्ष्य में नवीन अर्थ तथा सदम की अवतारणा करता है । इस दृष्टि से 'ग्रहण्य' का चार श्रेणियों में विभाजित किया गया है—

(१) वे ग्रहण्य तत्व जो इंद्रियों के द्वारा ग्रह्य न हों और यथाय की कल्पना से परे हों जैसे चंद्रमा का दूसरा भाग ।

(२) वे तत्व जो मानवीय शक्तियों के द्वारा देखे न जा सकें । इसके अन्तर्गत विश्व से परे अस्तित्व की कल्पना सृष्टि की गहनता, परमाणु की सत्यता आदि की धारणाएँ आती हैं ।

(३) वे तत्व जो भौतिक दृष्टि अथवा रूप के द्वारा देखे जा सकें परंतु यह उसी समय समभव होता है जब प्रकृति किसी भी प्रकार से अपना सहयोग दे । उदाहरण-स्वरूप गति कपन तथा भार आदि ।

(४) अंत में वे तत्व जो तार्किक दृष्टि से भी देखे न जा सकें केवल उसी दशा में उनकी अनुभूति की जा सके, जब तक के नियमों का उल्लंघन किया जाय । इसी के अन्तर्गत प्राध्यात्मिक अवधारणाओं को स्थान दिया जाता है ।

उपर्युक्त अदृष्ट प्रकारों में हबर्ट डिजिट ने ^१ दूसरे तथा चौथे तत्वों में वैज्ञानिक-दशन के उस स्वरूप की ओर संकेत किया है जो भौतिक दृष्टि से हट कर विश्वजनीन एवं तात्त्विक मान्यताओं की ओर प्रयत्नशील है। वैज्ञानिक अनुसंधानों ने एक ऐसे 'स्वतंत्र अस्तित्व' की ओर संकेत किया है जो हमारे अनुभवों से परे है। यह तथ्य, तात्त्विक रूप से, यह संकेत करता है कि हमारा ऐंद्रिय अनुभव कितना सीमित है क्योंकि उनका क्षेत्र एक सीमित परिवेश तक ही कार्य कर सकता है। श्रीमद्भगवद्गीता में इंद्रियों के परे 'प्राण' की तथा प्राण से परे 'आत्मा' की बल्पना की गई है। आत्मा की यह धारणा इंद्रियातीत धारणा है जो अनुभूति तथा प्रातिमत्तान का विषय है।

इस प्रकार, हमारा समस्त वैज्ञानिक (या केवल दशन) एक परीक्षा के काल से (ट्रायल) गुजर रहा है। उसके अस्तित्व का प्रश्न इस बात पर निर्भर है कि वह आध्यात्मिक तत्त्व की एक जीवन दशन के रूप में कहाँ तक ग्रहण कर सका है अथवा कर सकेगा। आध्यात्मिक या आध्यात्मिक दृष्टिकोण का परस्पर सम्बन्ध होते हुए भी वैज्ञानिक चिंतन के क्षेत्र में उसका जो स्वरूप विश्लेषण किया गया है उससे यह स्पष्ट है कि विज्ञान और दशन एक दूसरे के पूरक हैं—उनमें अंतर की सृष्टि करना मानव शक्ति के प्रति एक प्रश्नचिह्न है ?



विज्ञान और ईश्वर की वदलती हुई ११ धारणा

तत्र धम और दशन—इन तीनों क्षेत्रों में, ईश्वर की धारणा के रूप तथा उसके धारणात्मक विकास का इतिहास प्राप्त होता है। यह इतिहास—विकास की दृष्टि से ईश्वर के स्वरूप को नित नवीन रूपों तथा धारणाओं के परिप्रेक्ष्य में स्थापित करता रहा है। आदिमानवीय स्थिति में ईश्वर की धारणा का स्वरूप अत्यंत घुमिल था—अथवा उमका जो भी रूप था वह तांत्रिक प्रभावों का प्रतिरूप था। आदिमानवीय स्थिति में प्रकृति शक्तियों के प्रति एक भयमूलक पूजा की भावना थी इस भावना ने उन शक्तियों का मानवीकरण कर उनके प्रति अपने सम्बन्ध को स्थापित किया। इन विभिन्न प्राकृतिक शक्तियों के पीछे एक नियता-शक्ति की उद्भावना यह क्रान्तिकारी अन्वेषण था जो मानवीय बुद्धि को एक परमसत्ता का आभास दे सका। मेरे विचार से यह परमसत्ता का आभास, जो प्रकृति का नाना परिवर्तित रूपों के प्रकाश में अवधारणात्मक रूप ग्रहण कर रहा था, अपने में एक महत्वपूर्ण घटना थी।

आदिमानवीय स्थिति में मानवीय बुद्धि का यह प्रश्न कि इष्ट जगत के पीछे क्या कौन सी शक्ति है जो प्रकृति की शक्तियों का नियन्त्रण एवं संचालन करती है—यहीं से परमेश्वर या परम शक्ति का नामकरण प्रारम्भ हुआ। इसी जिज्ञासा ने मानव के सामने रहस्य को भी रखा और उसको समझने के लिये उसने बुद्धि का क्रमिक प्रयोग किया।

इसके पश्चात् अनुष्ठानों तथा धार्मिक मनोवृत्ति ने ईश्वर की भावना को अधिक तार्किक रूप में समझने का प्रयत्न किया। विश्व के सभी मुख्य धर्मों में बहुदेववाद की भावना से एकेश्वरवाद की भावना को प्रथम मिला। प्राचीन बौद्ध साहित्य के विश्लेषणात्मक अनुशीलन से यह पता चला है कि वेदों में अनेक देवताओं के

प्रति आस्था का भाव या धीर वेगों में ही इन सभी देवताओं की पृष्ठभूमि में एक 'परमदेव' की कल्पना भी प्राप्त होती है। यही 'परमदेव' ईश्वर भावना का प्रतिरूप है।

अनुष्ठानिक सत्कारों एवं आचारों ने बहुदेवता को जन-साधारण के निमित्त प्रयुक्त किया और जिससे आवश्यकता प्रभाव यह पड़ा कि अनुष्ठानों के द्वारा मानव मन ने सृष्टि में व्याप्त किसी रहस्यपूर्ण सत्ता को प्रसन्न करने के लिये अथवा देशों को प्रसन्न करने के लिये अनुष्ठानों का आश्रय लिया। धार्मिक सत्कारों के अंतर्गत इस प्रवृत्ति का विकास यह सूचित करता है कि अनुष्ठानों में पीछे तांत्रिक प्रभाव, उसकी आग्नि दशा में तो माना जा सकता है, पर भागे चल कर इस तांत्रिक प्रभाव ने जर्मन मानव मन को एक विश्लेषण एवं तक की ओर प्रसरण किया। इस स्थिति में आकर ईश्वर की भावना को एक तकपूर्ण आधार प्राप्त हुआ। यहाँ पर इसका यह अर्थ नहीं है कि ईश्वर भावना का विकास केवल धार्मिक मनोवृत्ति का फल है पर दशन एवं विज्ञान के क्षेत्र में ईश्वर की भावना को एक तांत्रिक रूप देने का प्रयत्न किया गया। इस निबन्ध में इसी धारणा के स्वरूप विश्लेषण का प्रयत्न किया गया है।

आस्तिकवादी मतों में ईश्वर की भावना का एक विशिष्ट स्थान ही नहीं रहा है पर वहाँ पर यह नतिवृत्ति एवं आचरण का एक प्रेरणा स्रोत रहा है। दूसरे शब्दों में हमारी प्रतिबद्धता एवं हमारा विश्वास एक ऐसे परम तत्त्व के साक्षत्कार अथवा उसकी अनुभूति में रहा कि हमारा समस्त व्यक्तित्व उस तत्त्व में एकाकार होने के लिये प्रेरित हो उठा। यह प्रवृत्ति 'भक्ति' के स्वरूप की क्रमशः विकसित कर सकी। दूसरी ओर दशन के क्षेत्र में ईश्वर की प्रतिबद्धता का दायरों में घा गया और वह चिंतन का क्षेत्र बन गया। ये दोनों क्षेत्र अलग अलग नहीं माने जा सकते हैं। इसका कारण यह है कि भक्ति और चिंतन (ज्ञान) दोनों का ध्येय ईश्वर के प्रति ज्ञान अथवा अनुभूति प्राप्त करना था। पाश्चात्य धर्मों तथा दशनों में भी हम यही प्रवृत्ति प्राप्त होती है पर वहाँ अवतार की भावना नहीं प्राप्त होती है जो हमारे हिन्दू धर्म में प्राप्त होती है। कहने का तात्पर्य यह है कि ईश्वर की भावना एक ऐसे तत्त्व के रूप में की गई जो सत्ता का अंतिम कारण एवं सत्य है और यह सत्यनिरपेक्ष (Absolute) है। सत्ता के सभी धर्मों तथा दशनों में, सामान्यतः, ईश्वर की धारणा निरपेक्ष रूप में प्राप्त होती है जो सत्ता से परे है, ज्ञान तथा बुद्धि से परे है—एक अग्र्यतः एवं अग्रोचर सत्ता है।

भारतीय दशन में (तथा अथ पाश्चात्य दशनों में) ब्रह्म की धारणा एक निरपेक्ष धारणा का रूप है जो 'माया' की सहायता से नाम रूपात्मक सृष्टि के रूप

में व्यक्त होना है। यहाँ पर एक सत्य प्रकट होता है जो सृष्टि का परम कारण है। निरपेक्ष और सापेक्ष का एक तत्व की धारणा में समन्वित एवं समाहित होना—सृष्टि के मूल का रहस्य है। इसे ही अव्यक्त एवं व्यक्त रूपों की सत्ता दे सकते हैं। निरपेक्ष ब्रह्म या परम तत्व भी सृष्टि करने में असमर्थ हैं जब तक कि द्वय की भावना का विकास न हो। यही कारण है कि 'ब्रह्म' जैसे अनादि एवं परम तत्व की धारणा भी अपूर्ण है जब तक कि वह अपने अन्निव्यक्तीकरण के लिये माया की सहायता नहीं लेता। ईश्वर की परिकल्पना इसी धारणा का प्रतिरूप है जो जीव विज्ञान का भी एक सत्य है। अकेला जीव सृष्टि नहीं कर सकता है जब तक कि वह दूसरे विपरीत सेवक का सहारा न ले। ब्रह्म या ईश्वर की धारणा के मूल में इस जीव शास्त्रीय तथ्य की एक दार्शनिक रूप भी प्राप्त होता है। उपनिषदों के ब्रह्म रूप में यह सत्य स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। ब्रह्म का निरपेक्ष रूप हीगल तथा कॉट के निरपेक्ष तत्व (Absolute) के समान है और इस निरपेक्षता में सापेक्षता की भावना भी समाहित है। आदित्यत्व की 'पूरणा' इसी सापेक्ष निरपेक्ष की समन्वित दशा मानी जाती है। बृहद उपनिषद में स्पष्ट रूप में कहा गया है कि ब्रह्म के दो रूप हैं— 'मूत और अमूत, शर और अशर, मत्त्व और अमूत स्थित और अतः (चर) तथा सत् और असत्।"

(बृहद उप०, पृ० ५१२)

आधुनिक वैज्ञानिक एवं दार्शनिक धारणाओं के प्रकाश में ईश्वर की धारणा में एक महत्वपूर्ण परिवर्तन आया और वह परिवर्तन वैज्ञानिक चिंतन का परिणाम माना जा सकता है। सबसे पहली बात जो इस महत्वपूर्ण परिवर्तन के कारण उत्पन्न हुई है उसने ईश्वर की धारणा को निरपेक्ष न मान कर सापेक्ष माना है। इस परिवर्तनशील धारणा के मूल में विकासवादी चिंतन, आइंस्टाइन के सापेक्षवादी चिंतन तथा ब्रह्मांडीय रहस्य से उन्मूत चिंतन की जैसे विद्यमान हैं। इन सभी धारणाओं ने ईश्वर की धारणा को एक सापेक्ष रूप प्रदान किया। यहाँ पर एक बात स्पष्ट करना आवश्यक है कि विज्ञान ने आधुनिक दशक की एक नई दिशा तो अवश्य दी है पर इसके साथ ही साथ उसमें एक ऐसा बग भी है जो भौतिकवाद पर झट्ट विश्वास रखने के कारण नास्तिकवादी है और यह बग ईश्वर की धारणा को मान्यता नहीं देता है। दूसरा बग आस्तिकवादी है जो ईश्वर की भावना को एक धारणा (Concept) के रूप से समझने का प्रयत्न करता है और इस लेख में इसी बग को ध्यान में रख कर 'ईश्वर' की धारणा और उसके स्वरूप पर विचार किया गया है।

सबसे प्रथम विज्ञान से सम्बन्धित अनेक धारणाएँ और प्रस्थापनाएँ केवल मात्र भौतिक जगत से ही सम्बन्धित नहीं हैं उनका सात्त्विक एवं धर्मोत्तिक स्वरूप भी भुत्तर होता जा रहा है । विकासवादी सिद्धांत तथा मनोविज्ञान के कारण मानवीय चिंतन में एक अभूतपूर्व परिवर्तन सक्षित होता है । विकासवादी चिंतन ने जिस प्रकार मानव के विज्ञान को प्रनायास ईश्वर के अग्र में विकसित होने वाले प्राणी के रूप में समाय माना है, उसी प्रकार ईश्वर को उसने विकास-परम्परा के साथ एक चेतनात्मक शक्ति के रूप में कल्पित किया है । प्रो० हाइटहेड तथा सीबाम्ते 'यू ने ईश्वर को इसी शक्ति के रूप में स्वीकार किया है जो विकास परम्परा की एक आवश्यक परिणति है । यदि सत्य में हम ईश्वर की अनुभूति प्राप्त कर लें, तब शायद हमारा विश्वास उसके प्रति द्वाबांढोल होने लगे क्योंकि अमि-वर्षित के दायरे में, और वह भी सीमित मानवीय क्षेत्र होने के कारण उसके' प्रति आशङ्कामें को ज म देगा । अतः वैज्ञानिक चिंतन में ईश्वर की धारणा का रूप किसी व्यक्तिगत सत्ता का रूप न होकर एक 'सीमा' का स्वरूप है । दूसरे शब्दों में, वह एक ऐसी धारणा है जो एक अंतिम सापेक्ष स्थिति का सूचक मात्र है । प्रो० हाइटहेड का कथन है कि 'ईश्वर की सत्ता को प्रामाणिक करने के लिय किसी भी कारण को नहीं दिया जा सकता है । ईश्वर अंतिम सीमा' का धारणात्मक रूप है । उसका अस्तित्व अंतिम अतार्किकता का रूप है ।' ईश्वर कोई व्यक्त एवं स्थूल तत्त्व नहीं है पर वह व्यक्त यथाय का एक महत्वपूर्ण आधार है ।

ईश्वर की यह धारणा एक अग्र सत्य की ओर संकेत करती है और वह है शक्ति और पदार्थ का अग्रो माधित रूप । वैज्ञानिक चिंतन ने शक्ति के प्रति जो विविष्ट मायताएँ हैं वे भी ईश्वर की धारणा को एक तार्किक स्वरूप प्रदान करती हैं । इसके अनुसार सृष्टि के सभी क्रिया कलाप शक्ति के ही विभिन्न रूप हैं और द्रव्य के प्रत्येक अणु में यह शक्ति व्याप्त है तथा पदार्थ को शक्ति में और शक्ति को पदार्थ में परिणत किया जा सकता है ।" आइस्टीन के सापेक्षवादी चित में शक्ति (ऊर्जा) और पदार्थ के उपयुक्त रूप को एक तार्किक मान्यता प्राप्त है जो त्रिनेत्रण करने पर ईश्वर के उपर्युक्त विवेचित रूप को पुष्ट करता है । शक्ति ही ईश्वर है और सृष्टि पन्थ है जो उसी से उद्भूत है । अतः यहां पर ईश्वर की सत्ता सापेक्ष मानी गई है और यह उसकी सापेक्षता का एक अवधारणात्मक स्वरूप है ।

इसी तथ्य को एक अग्र दृष्टि से भी समझा जा सकता है विज्ञान के द्वारा शक्ति के दो स्तरो एवं स्वरूपों का रूप, शक्ति के दो विविष्ट आयामों का स्पष्ट

करना है। ये दो स्तर हैं सुषुप्तावस्था (Potential Energy) और जागृतावस्था (Kinetic Energy)। शक्ति की सुषुप्तावस्था उसकी निष्क्रिय अवस्था का द्योतक है और जागृतावस्था उसकी त्रियात्मक शक्ति का सूचक है। ये दोनों अवस्थाएँ ईश्वर के उन दो रूपों की ओर सकती चरती हैं जो परम तत्व एवं सृष्टि प्रसार के प्रतिरूप हैं। उपनिषदों में भी आत्मा की ये दोनों दशाएँ प्राप्त होती हैं पर वहाँ पर इन दोनों के मध्यमें स्वप्नावस्था की स्थिति को माना गया है। भौतिक चिंतन के अन्तर्गत इस तीसरी संधिअवस्था को मायता नहीं प्राप्त है क्योंकि यहाँ पर सुषुप्तावस्था के अन्तर्गत स्वप्न की दशा का विलय हो गया है। (दे० साहित्य विज्ञान ले० गणपति चन्द्र गुप्ता)

ईश्वर के इस अवधारणात्मक स्वरूप का एक अन्य विस्तृत संकेत उस समय प्राप्त होता है जब नवतम विद्या स उद्घाटित विश्व की रचना एवं स्वरूप पर नये तथ्य समझ आते हैं। इस दृष्टि से दिक और काल तथा प्रसरण शील विश्व (Expanding Universe) की धारणाओं ईश्वर के स्वरूप को एक नये आयाम से स्पष्ट करती है। स्पूटन के समय जब और उसके पश्चात् भी दिक और काल को निरपेक्ष तत्व के रूप में स्वीकार किया गया था, पर बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण और द्वितीय चरण के मध्य में इस धारणा में एक महत्पूर्ण परिवर्तन लक्षित होता है। आइंस्टाइन के सापेक्षवाद के अन्तर्गत दिक काल (Space & Time) को निरपेक्ष न मानकर सापेक्ष माना गया है, पर साथ ही साथ उस अपरिमित भी। इस धारणा में दिक और काल के सापेक्षिक स्वरूप की स्थापना तो प्राप्त होती है पर इसके साथ ही उसके प्रति एक रहस्यतात्मक वृत्ति का संकेत प्राप्त होता है। विश्व का विस्तार एवं संकोचन इसी दिक्काल का सीमाश्रयो से भावित है अथवा दूसरे शब्दों में समस्त ब्रह्मांड इसी दिककाल के आयाम में भावित है। दिक की धारणा में तीन आयाम (लम्बाई चौड़ाई तथा ऊँचाई) की परिचित्यता है और काल एक आयाम से युक्त माना गया है क्योंकि काल में केवल लंबाई या विस्तार ही प्राप्त होता है जब कि दिक की धारणा में लंबाई के अतिरिक्त चौड़ाई तथा ऊँचाई भी होती है। अस्तु ब्रह्मांड की अवस्थिति, चतुर्आयामिक दिक-काल (Four Dimensional Space Time Continuum) की सीमाओं के अंदर ही होती है यह समस्त चतुर्आयामिक ब्रह्मांड इसी चतुर्आयाम के अंदर फलता और सिकुड़ता रहता है। यह विस्तारित होता हुआ विषय या ब्रह्मांड फलता है तब उसका यह अतिरिक्त फलाव किसी न किसी अन्य दिक की अपेक्षा रखता है। यही अतिरिक्त दिक काल की भावना एक अनादि सत्य है जो ईश्वर की धारणा का प्रतिरूप माना जाता है। सत्य में दिक काल ही वह परम सत्य है जिसमें समस्त विश्व अपनी सीमाओं को सम्पन्न करता है। यह परम

सत्य ही ईश्वर का प्रतिरूप है। उपनिषदों की ग्रहणाद धारणा के मूल में वह धातु मिलती है जिसका अर्थ है फलना या विस्तृत होना। अतः ग्रहण और ग्रहणाद इसी समय दिक् की धारणा का एक प्रतिवात्मक संकेत है। प्रसिद्ध वैज्ञानिक चित्क डा० मालिकर तथा फ्रेड हायल ने यह मायता रखी है कि जिसके भागे हम सोचने में असमर्थ रहे कि अब भागे क्या है इस असमर्थता को ही हम 'ईश्वर' की धारणा कह सकते हैं। दूसरे शब्दों में ईश्वर एक अतार्किक तार्किकता का रूप है जो हमारे अस्तित्व की एक आवश्यक धारणा है। वैज्ञानिक चिन्तन के नये आयामों के प्रकाश में ईश्वर की यही धारणा मान्य हो सकती है।

धार्मिक तथा दार्शनिक

आयाम

संगती है, यह है मिय या पुराण की प्रकृत्य का एक रूप मानना क्योंकि यह प्रकृत्य को विविध भगिमाओं के साथ बंदी बना देता है। यदि पुराण-कथाओं को हम इस दृष्टि से देखेंगे जता कि पागचार्य विचारको ने देता है तो भारतीय पौराणिक गाथाओं को उनसे सही समझ में देखना दुसम हो जाएगा। पुराण-कथाओं किसी न किसी 'सार्य' या विचार का एक प्रतीकात्मक निर्देशन है इसी, दृष्टि से हम पुराण प्रवृत्ति को रूपात्मक (Allegorical) भी कह सकते हैं। तीसरा सब भवस्य पुराण प्रवृत्ति के सही अर्थ को समझने के लिये सहायक हो सकता है। यह एक आदि मानवीय आदि विज्ञान का रूप है जो अततोत्पत्ता प्राकृतिक घटनाओं का समझने का एक माध्यम था। यहाँ पर एक बात कही जा सकती है कि पौराणिक प्रवृत्ति या कथाओं प्राकृतिक घटनाओं या शक्तियों से सम्बंधित कथाओं ही नहीं हैं पर इसके साथ ही साथ, वे किसी न किसी वैचारिक-पृष्ठभूमि को भी व्यक्त करत हैं। इस पृष्ठभूमि के आधार पर पौराणिक उपाख्यानों के महत्व तथा अर्थ को विवेचना प्रेषित है क्योंकि पौराणिक प्रवृत्ति के दिग्दर्शन के लिये इन उपाख्यानों के स्वरूप तथा क्षेत्र को समझना आवश्यक है।

पौराणिक आख्यानों का महत्व सांस्कृतिक एवं सामाजिक भी होता है, जिसकी जड़ सत्यता की परम्पराओं में अत्यन्त गहराई से पठ जाती है। भारतीय तथा विदेशी पुराणों में सृष्टि-कथाओं, वीर चरित्र गाथाओं, देवासुर संग्राम की गाथाओं तथा मनु गाथाओं आदि केवल मात्र कल्पना की आतात्मिक, उद्भातों नहीं हैं पर इन सब कथाओं के पीछे कोई न कोई दार्शनिक, या धार्मिक, विचारों की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति है। देवासुर-संग्राम का जिनका सारा के समस्त पुराणों में एकछत्र राज्य है, उनका प्रतीकात्मक अर्थ मानसिक, क्षेत्र में चिरंतन होने वाले सद् एवं असद् (शिव और अशिव या देव और असुर) प्रवृत्तियों का समर्थ है। यही मानसिक समर्थ बाह्य संपत्ति का प्रतिरूप है। ये समस्त कथाओं कल्पना पर ही आश्रित हैं। वे ऐतिहासिक तथ्य नहीं हैं जसा कि-शकटाचार्य ने वेदांत भाष्य में स्पष्ट कहा है—

“यदि यह सवाद (देवासुर संग्राम, सृष्टि प्रसंग में) हुआ होता तो संपूर्ण शास्त्राओं में (महात् सभो उपनिषदों में) एक ही सवाद सुना जाता, परस्पर विरुद्ध भिन्न भिन्न प्रकार से नहीं। परन्तु ऐसा सुना ही जाता है इसलिये सवाद श्रुतियों का सात्पर्य यथाभूत अर्थ में नहीं है।” (देखिये उपनिषद् भाष्य गीता प्रेस, खंड २—भाष्यकपोपनिषद् पृ० १४५) यही बात अन्य पौराणिक कथाओं के बारे में भी कही जा सकती है। इसी प्रकार सृष्टि-कथाओं में जहा एक ओर विश्व के विनाश

का क्रमिक रूप प्राप्त होता है वहीं पर परमतत्त्व ब्रह्म के ऐक्यत्व की विविध रूपों में प्रामास प्राप्त होता है। पुराणों में जो सृष्टि-उपाख्यान मिलते हैं, उनका मूल स्रोत उपनिषद् ही है। उपनिषदों की गायामों के आधार पर पुराणों की सृष्टि विषयक बृहद् कथाओं का विस्तार हुआ है। इन सृष्टि उपाख्यानो का रहस्य माह्व्योपनिषद् में इस प्रकार समझाया गया है—

मृत्तोहविस्फुलिगाद्यं सृष्टियो चोदिता यया ।

उपाय सोऽयतराय नास्ति भेदः कथंचन ॥

(उपनिषद्भाष्य ख० २)

अर्थात् (उपनिषद्भाष्य में) मृत्तिका, लोह खण्ड और विस्फुलिगादि दृष्टार्थों द्वारा निर्मित होने के प्रकार से सृष्टि का निरूपण किया गया है, वह (ब्रह्मकथन) बुद्धि को प्रवेश करने की उपाय है यस्तुन उनमें कुछ भी भेद नहीं है। इस दृष्टि से भारतीय पुराणों की विभिन्न सृष्टि गायामों का ध्येय, उपनिषदों के अनुसार जीव एवं परमात्मा का ऐक्यत्व निश्चय करने वाली बुद्धि को निर्माण है।

इसका तथ्य जो इन सृष्टि कथाओं से ध्वनित होता है वह है मिथुन परब्रह्म का प्रतिगान्ध प्रजापति जो उपनिषदों में प्रथम तत्त्व है, वहीं अपनी इच्छा (इच्छा) से विभक्त होकर सृष्टि कार्य में सलग्न होता है। यही प्रजापति पुराणों में ब्रह्मा और नारायण के प्रतीक हैं। यह जीव मात्मा का चरित्र नियम है कि सृष्टि, चाहे वह कसी भी क्यों न हो, अकेले नहीं हो सकती है उसके हेतु दो की भावना अत्यन्त आवश्यक है। इस मिथुन रूप के तात्त्विक प्रतीक प्रकृति-पुरुष मन वाक्, श्री नारायण शिव शक्ति, ब्रह्मा सरस्वती आदि हैं। छादोग्योपनिषद् में जो भेद से सृष्टि क्रम का विकास वर्णित किया गया है उसमें भी अपरोक्ष रूप से, मिथुन परब्रह्म का समावेश प्राप्त होता है। अतः सग्न अनन्तता में एकता की भावना को चरिताय करना है। इसी कारण पुराणों की सृष्टि गायामों में आदिदेव ब्रह्म एवं नारायण का व्यक्तिकरण ही अनेक प्रतीकों के द्वारा हुआ है। आध्यात्मिक विकास की दृष्टि से ये गायामें केवल स्थावर जगत् चराचर विश्व तथा पञ्चभूतों के विकास पर ही प्रकाश नहीं डालती है बल्कि वे मनुष्य के आध्यात्मिक आरोहण की ओर भी संकेत करती हैं।

देवामुर और सृष्टि उपाख्यानो के अनिरिक्त तीसरा प्रमुख वग है अवतार सम्बन्धी प्राण्य पुरुषों की लीनाओं का। इस वग की कथाओं में उपयुक्त दोनों वगों की कथाओं के कुछ तात्त्विक निर्देशों का भी समाहार प्राप्त होता है। इनका

प्रतीकार्य मानव जीवन सापेक्ष है जो विकास की दृष्टि से भी एक श्रृंखलाबद्ध क्रम ही कहा जाएगा। हमारे दस अवतार मानवोत्तर प्राणियों हैं सेकर मानव नामधारी प्राणी तक के विकास क्रम को एक सूत्र में अनुस्यूत करता है जिसका विवेचन रामकथा—एक विश्लेषणात्मक अनुशीलन नामक धर्मल निबंध के प्रारम्भ में किया गया है। इन गाथाओं में विष्णु के अवतारों का मानवीय धरातल पर आदर्शिकरण उनकी विभूतियों के साथ लिखाया गया है।

इन प्रमुख वर्गों के प्रतिरिक्त अन्य प्रकार की गाथाएँ भी प्राप्त होती हैं जिनका संबंध वेदों, उपनिषद् आदि से माना गया है। ऐसी कथाओं के अन्तर्गत गंगा अवतारण, शिव की कथाएँ (काम) मूल कथाएँ तथा अनेक भक्ता की गाथाएँ आती हैं। सामान्य रूप से कहा जा सकता है कि इन सभी गाथाओं के अधिकार नाम ब्रह्म साहित्य से ही ग्रहण किए गए हैं जिनके अनोखे व्यापारों के द्वारा कथा वस्तु का निर्माण हुआ है। परन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि उपर्युक्त सभी वर्गों की गाथाओं को ब्रह्म नामों से जोड़ा जा सकता है अथवा सभी आख्यानों का प्रतीकात्मक होना आवश्यक है। यह कोई नियम नहीं है, पर हाँ, अधिकतर प्रमुख गाथाओं का महत्त्व उनके व्याख्या में ही समाहित है।

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि धार्मिक चेतना के विकास में पौराणिक प्रकृति विशिष्ट से सामान्य की ओर प्रयत्नशील होती है। यही कारण है कि धर्म और पुराण का अयोय सम्बंध काय कारण का सम्बंध है। अतः पुराणों का केन्द्र मानव इच्छा एवं संवेदना का रंग स्थित है।



धार्मिक प्रतीकों

का २

विकास

धार्मिक प्रतीकों का उद्गम प्रादिमानवीय प्रयासों एवं अंधविश्वासों में यदा-कदा मिल जाता है। परन्तु धार्मिक प्रतीकवाद का आरम्भ उस समय से मानना चाहिए जब प्रादिम धृष्टि की जगह तमस बुद्धि और तर्क की भावना के उदय के साथ मानव, प्रकृति के चेतन रहस्य की ओर अन्वेषणशील होता है।

प्रतीक और विचार—धार्मिक भावना का इतिहास इस बात का द्योतक है कि मानव मन ने विचारों के द्वारा अनुभूति और संवेदना के द्वारा सत्य तक पहुँचने का प्रयत्न किया है। रिचजी (Ritchie) का मत है कि विचारों का आवश्यक कार्य प्रतीकीकरण है।¹ यह कथन हम बरबस इस सत्य की ओर ले जाता है कि धार्मिक प्रतीकों का विकास मन की इसी विचारात्मक प्रवृत्ति का फल है। परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि इन प्रतीकों का एकमात्र स्रोत विचारशीलता है उनमें प्रादिमानवीय अंधविश्वासों एवं रूढ़ियों का योग ही नहीं है। यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि धार्मिक प्रतीकों का विकास मानव मन की वह सबल प्रक्रिया है जहाँ से वह मानसिक विकास की धारा को एक नवीन मोड़, एक नवीन गति प्रदान करता है जो आगे चलकर अनेक दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक एवं वैज्ञानिक प्रतीकों की एक सबल पृष्ठभूमि तैयार करता है। हबर्ट स्पेंसर एक स्थान पर कहता है कि धार्मिक विचार मानवीय अनुभवों से प्राप्त किये गये हैं जो सदैव परिष्कृत एवं संघटित होते रहते हैं।² अतः यह स्पष्ट है कि अनुभव को अभिव्यक्त करने में मानसिक क्रिया का विशेष हाथ है और जहाँ पर भी अनुभव होता है वहाँ पर स्वतः विचारों

1 The Natural History of Mind by Ritchie (1936), Page 278

2 Herbert Spencer's 'The First Principles', Page 15 (1870)

की स्मरणेका स्पष्ट होने लगती है। धार्मिक प्रतीकों का क्षेत्र विचार एवं भावना का विश्वास एवं रीतियाँ, अनेकानु तथा समन्वय की जटिल मानसिक प्रतिप्रियाओं का रणस्थल है। प्रतीकों का विकास विचारों का क्रमिक संगठन और विकास ही है।

व्यापक क्षेत्र का महत्व—प्रतीकात्मक धर्मव्यक्ति एक अर्थ तथ्य को सामने रखती है। प्रतीकों का धार्मिक अर्थ इस बात पर आधारित होता है कि हम किस सीमा तक व्यक्त एवं सामान्य पदार्थों से बृहत् एवं अच्युत पदार्थों की ओर जा सकते हैं। धार्मिक विचारों के बारे में कहा जा सकता है कि वह व्यक्त धरातल से अच्युत भूमि की ओर अवसर होता है और यही कारण है कि धार्मिक प्रतीकों का अर्थ केवल बाह्य सत्य पर ही अवलम्बित नहीं है पर उसका "मुख्य" अर्थ बाह्य परिधि से हटकर व्यक्तनात्मक 'केन्द्र' पर अधिक अवलम्बित होता है। डा० राधाकृष्णन् ने अपनी पुस्तक 'रिकवरी ऑफ़ फ़ैथ' में इसी तथ्य की ओर इंगित किया है। उनसे अनुसार 'सत्य प्रतीक स्वयं या छाया नहीं है वह 'अनन्त' का जीवित साक्षात्कार है। हम प्रतीकों को विश्वास के द्वारा मानते हैं प्रतीक हमें आत्म साक्षात्कार में सहायता देते हैं।'

विकास-स्थितियाँ

(१) मानवीकरण और आरोप—प्रतीकीकरण की प्रथम स्थिति का आरम्भ उस समय से होता है जब मानव की आश्चर्यभावना ने तर्क का सहारा लेकर प्राकृतिक शक्तियों को मानवीय आकार प्रदान किया। इस स्थिति में मानव मन का विश्वासों पर विजय प्राप्त कर धार्मिक प्रतीकों की ओर अवसर होता है। यह प्रवृत्ति हमें सामान्यतः सभी प्राचीन धर्मों में प्राप्त होती है। उदाहरणस्वरूप हम रोमन देवता 'ज्यूपीटर' (Jupiter) को ले सकते हैं जिसका प्रतीकात्मक विकास एक आश्चर्यजनक तथ्य है। प्राचीन योरप में बस का बहुत महत्व था क्योंकि उसका प्रयोग अग्नि उत्पत्ति आदि में होता था। अग्रे ज्यूपीटर जो मूलतः वर्षा और गजन का देवता माना गया। उसकी भावना में 'भोक्त्रेता' का सम्मिश्रण इस बात का द्योतक है कि रोमन और ग्रीक धर्मों में क्रमशः ज्यूपीटर और जियस (Zeus) के प्रतीकार्थ में बलों का कितना महत्व था? सेमेटिक देवता रम्मन (Rammén) और मारुतीय देवता इन्द्र की भावना में भी वृक्ष के महत्व का योग है। यह तथ्य स्पष्ट

1. Radhakrishnan- 'The Recovery of Faith', Page 150 (1956)

2. Sir J G Frazer Golden Bough, Pt. I, Vol II, P 372-374

रता है कि प्रतीकार्थक अभिव्यक्ति के अंतराल में अनेक विचारों तथ्यों एवं अन्यताओं का सम्बन्ध होता है। क्योंकि प्रतीको की दार्शनिक पृष्ठभूमि यह सिद्ध करती है कि एक एक देवता की धारणा में अनेक विचारों का, शक्तियों का समुच्चय सम्मिलित होता है।

(२)। मानवोत्तर शक्तियों पर विजय—मानसिक विकास और प्रतीको की धारणा में अतृप्त का संयोग ही मानसिक विकास पर आधारित है। यह प्रवृत्ति हमें ससार के सभी प्राचीन धर्मों में प्राप्त होती है। इस क्रमिक विकास की रुग्रेखा पशु प्रवृत्तियों पर विजय प्राप्त करने में सन्निहित थी और इसी से अनेक पूर्वोप-धर्मों में मिश्रित देवताओं (Hybrid deities) की कल्पना की गई। अधिकांश भारतीय और मिश्री देवताओं में अभिव्यक्ति शेर या भय जानवर के ऊपर प्राचीन रूप में दिखाई गई है जिसका प्रतीकार्थक अर्थ यह है कि मानव के अंदर 'दिव्यता का अंश पशुता' के अंश पर विजय प्राप्त कर उसे बुद्धि के द्वारा शासित करना चाहता है। यह प्रतीकार्थक अर्थ पूर्ण गणेश विष्णु आदि देवताओं में प्राप्त होता है। यह प्रतीकार्थक एक अर्थ तथ्य है और भी इंगित करता है कि पशु प्रवृत्तियों को नितांत दमित नहीं किया जा सकता है पर उन्हें एक उन्मादक दशा में बुद्धि अथवा मन के द्वारा बल में रखा जा सकता है।

(३)। प्रादश जगत् की धारणा—धार्मिक प्रतीकों के व्यापक आंतरिक अर्थ का विकास हमें 'प्रादश जगत्' की कल्पना में प्राप्त होता है। इसी धर्म हिन्दू और ग्रीक आदि धर्मों में हमें प्रादश जगत् के निर्माण अथवा सृजन की समान प्रवृत्ति प्राप्त होती है। इसी धर्म में मृत्यु के बाद जीवन की कल्पना ने एक अत्यन्त महत्वपूर्ण कदम उठाया और मानव-मन प्रश्न करने लगा कि मृत्यु के बाद जीवन का क्या रूप होगा? इस प्रश्न के कलस्वरूप सभी धर्मों में स्वर्ग की भावना का उदय हुआ। मृत्यु की ही कल्पना इसी धर्म और प्रतीकवाद की मूल आधारशिला है। अनेक प्राचीन चित्रों में जो कमल सुमनयुक्त उपवन आदि के चित्र मिलते हैं वे इसी स्वर्ग की भावना के प्रतीकरूप हैं। अच्छा चरवाहा (Good shepherd) मृतकों का पालन करने वाला एक सरलक है। मुदा स्वर्ग भोज की परम प्रतीक है। ईशामसीह की धारणा में भी धनत जीवन की भावना समाहित है। जो मानवता का सबसे बड़ा सुमचितक

है। इसी प्रकार हिंदू धर्म में स्वर्ग की कल्पना अत्यंत उत्कृष्ट है। वह देवताओं का निवास स्थान है जहाँ अमरत्व की वर्षा होती है। समेटिक (हिंदू मिश्री भसीरिय धार्मिक) धर्मों में भी स्वर्ग की कल्पना “परमातीत” रूप में की गई है जहाँ देवताओं का निवास रहता है।

आदर्श की ओर उमुख मानवमन ने दो ऐसे महत्वपूर्ण प्रतीकों को जन्म दिया जिनसे समस्त योरोप को प्रभावित किया। वे प्रतीक हैं, क्रॉस और नाइस्ट के यहाँ पर यह समझना गलत होगा कि इनका महत्व केवल प्रतीकात्मक है पर यह कन्ना धार्मिक उद्देश्य होगा कि इनका प्रतीकात्मक एक अविच्छिन्न अंग है जिसके बिना ‘क्रॉस’ और ‘नाइस्ट’ अधूरे रह जायेंगे।

क्रॉस और नाइस्ट (ईसा) का धर्मोपसम्बन्ध माना जाता है क्योंकि प्रथम ईसा के नाम से क्रॉस का संबंध अति निकटता का रहा है। जसा कि प्रथम कहा गया कि नाइस्ट अमृत जीवन का धोकर है। इस स्थिति पर ‘त्रिमूर्ति’ की धारणा का विकास नहीं होता है, परन्तु इसका विकास धार्मिक प्रतीकवाद का एक अत्यंत उच्च बिंदु है जिसका सकेन प्राप्ति किया जायगा। नाइस्ट का मानवीय रूप स्वर्ग और “धरती” का समिकारक तत्त्व है।¹ जहाँ तक नाइस्ट के प्रतीकात्मक का प्रश्न है उसकी तुलना ईश्वरीय रूप कृष्ण और राम से की जा सकती है क्योंकि दोनों ‘निष्कल’ और ‘अनंतजीवन’ के प्रतीक हैं। कृष्ण का बाल रूप ईसा और माता मेरी के परम-बाल रूप से भी मेल खाता है। इन दोनों के बाल चित्रों को किस सीमा तक ऐतिहासिक कहा जा सकता है इस पर मतभेद हो सकता है परन्तु इतना तो स्वयंसाक्ष है कि ये बिना प्रतीकात्मक कला के परम सौंदर्य हैं। नाइस्ट की आदिम भावना ‘परम चरवाहे’ के रूप में की गई थी जो हमें बरबस कृष्ण के व्यक्तित्व की याद दिलाती है। मेरा अभिप्राय यह दिखाने का नहीं है कि कृष्ण अथवा नाइस्ट की भावना एक से या दूसरे से सी गई है मेरा केवल मात्र तात्पर्य दोनों के प्रतीकात्मक की समानता पर ही केंद्रित है।

सबसे प्रथम ‘क्रॉस’ का प्रयोग ३१२ ई० पू० में कांस्टेंटिन (Constantine) ने मैक्सिमस (Maxentius) के विरुद्ध, युद्ध में ध्वज पर किया था जब उसने अपने सैनिकों के कवचों पर क्रॉस को रखा था। जान गम्बेल के अनुसार क्रॉस का आदिम रूप मृत्यु का धोकर नहीं था बल्कि मृत्यु पर विजय प्राप्त करने का प्रतीक था।² इससे स्पष्ट होता है कि क्रॉस का आदिम रूप अत्यंत स्पष्ट रहा और

1 Rodhakrishnan— “East and West” (1956)

2 Encyclopaedia of Ethics and Religion Vol VII, (1921)

शताब्दियों बाद उसे 'ऐश्वर्ययुक्त' देखा गया। दूसरे शब्दों में त्रास की भावना में दुःखात्मक निराशयता का आरोप अनेक शताब्दियों के बाद सम्भव हो सका।

त्रास के व्यापक अर्थ का प्रारम्भ उस समय से होता है जब उसे जीवन-वश के रूप में देखा गया।¹ त्रास के प्रतीकात्मक में इसके बाद उबरा और वर्षा की भावना का भी योग हुआ। यह भावना हम आदिवासी रेड इण्डियन की अनेक प्रकृतियों में भी मिलती है। त्रास का चिह्न उम ऊँचगामी शक्ति का द्योतक है जहाँ पर सन पापों का नाश हो जाता है।

(४) अतृष्ट और प्रतीक—इसके अंतर्गत हम उन प्रतीकों को ले सकते हैं जो अतृष्ट भावना और विचार से शासित होकर उच्चतम "सत्य" की प्रतिबिम्बित करते हैं। यह स्थिति धार्मिक प्रतीकों की उच्चतम परिणति है। इन प्रतीकों का विकास मानव-कल्पना एवं बुद्धि का परम सूचक है जहाँ मानवीय धारणा स्वतः सत्य एवं रहस्य की खोज के लिए प्रयत्नशील होती है। ऐसे कुछ प्रतीक हैं—थोडम्, त्रिमूर्ति (Trinity) जी जेवा (Jehovah Hebrew), ब्रह्म (ग्रीक प्रोमीथियस) और धसुर (सेमेटिक)।

थोडम्—हिंदू मनीषा की उच्चतम प्रतिबिम्बित थोडम् के रूप में प्राप्त होती है इसके उच्चारण में ब्रह्म का ध्वनिविषयक प्रतीकात्मक है। ध्वनि समस्त विश्व में व्याप्त है जो प्राथमिक ब्रह्मिक ध्वनि विज्ञान की मूल भावना है। इसी से हिन्दू विचारधारा में 'शब्द' को ब्रह्म का पर्याय माना गया है। वाणी के विकास में शब्द का उच्चारण ध्वनि का प्रतीकात्मक रूप ही है। इसी विचार की प्रतिध्वनि हमें 'थोडम्' की धारणा में प्राप्त होती है। हिंदू धर्म में 'शब्द' को ब्रह्म की मना दी गई है, धर्म थोडम् के अर्थ में परम तत्त्व जो एक और अनादि है की धारणा भी सन्निहित हो जाती है। हिंदू धर्म में 'जीजोवा' की धारणा में कुछ इसी प्रकार की प्रवृत्ति प्राप्त होती है।

थोडम् के प्रतीकात्मक में अतृष्ट का भी एक उच्चतम रूप प्राप्त होता है। थोडम् में त्रिमूर्ति की कल्पना का समावेश है। अतः थोडम् उस परम तत्त्व का प्रतिबिम्ब है। जो समस्त चराचर विश्व में अतृष्ट हैं। थोडम् ब्रह्म का सबसे उच्चतम विकसित रूप है²।

1—Psychology of the uncanscions by Jung, Page 163 (1918)

2—Encyclopaedia of Ethics and Religion Vol VII, (1921)

त्रिमूर्ति—त्रिमूर्ति की धारणा मानसिक विश्वास की सबसे उच्चतम परिणति है जिसमें प्रकृति और विश्व का सत्य समाहित है। इसी श्रीक धर्म में त्रिमूर्ति का रूप उतना स्पष्ट है जितना कि हिंदू धर्म में।

प्रकृति में व्यापक तीन शक्तियाँ—गुजनात्मक सरदाणात्मक और विध्वनात्मक—ध्वना घसग घसग महत्व रखती है पर एक दूसरे पर समान प्रवृत्ति रखती हैं। प्रत्येक धर्म में इन तीन प्रकृत शक्तियों की प्रतीक का रूप दिया गया है। अस्तु हिंदू और श्रीक धर्म में गुजनात्मक शक्तियों का मानवीकरण क्रमशः ब्रह्मा और ज्यूपीटर के रूप में सरदाणात्मक शक्तियों का मानवीकरण क्रमशः विष्णु और नेपट्यून (Neptune) में और सरदाणात्मक शक्तियों का क्रमशः शिव एवं प्लूटो (Pluto) के रूप में किया गया। मानव मन के विश्वास की उच्चतम स्थिति उस समय प्राप्त होती है जब मानव प्रकृति की इन तीन शक्तियों की कार्यकारण की श्रुति में बाधकर एक आदि सत्य की व्यक्त रूप प्रदान करता है जो त्रिमूर्ति की सघटित प्रक्रिया में समरसता में साकार हो उठता है। ट्यूबस के कथनानुसार कि इन तीन शक्तियों या देवताओं की एक व्यक्ति या इकाई में सगठित प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति इस बात की छातक है कि प्रकृति के तीन तत्त्व पृथ्वी (यथा ब्रह्मा या ज्यूपीटर) जल (यथा विष्णु नेपट्यून) और अग्नि (शिव या प्लूटो), जो आदिमानव की आश्रय भावनाओं या अविश्वासों के माध्यम में उनका उन्नायक एवं पौराणिक रूप त्रिमूर्ति की धारणा में साकार प्रतीत होता है।^१ दूसरे शब्दों में इन तीन देवताओं का क्रमशः सम्बंध तीन प्रधान गुणों तत्त्व रजस और तमस् से भी सीधा जोड़ा जा सकता है। त्रिमूर्ति की कल्पना मानव मन की समन्वयात्मक शक्ति की परिचायिका है जो रूपात्मक जगत् की पृष्ठभूमि में अभ्यक्त शक्ति की धार इ गित करती है।

असुर—समेष्टिक धर्म में असुर देवता का प्रतीकात्मक अर्थ एक प्राकृतिक अ त ॥ टि का द्योतक है। इस देवता की धारणा में दो तत्त्वों का योग हुआ है। विश्व विभिन्न शक्तियों से शासित है जो कि एक नियम या पूर्व-स्थापित सामरस्य (Pre established harmony) के आधार पर कार्य करती है। श्रीक धर्म में प्रोमीथियस और हिंदू धर्म में ब्रह्मा की धारणाओं में इसी तथ्य का पुट पात होता है। दूसरा तथ्य जो इस देवता में समाहित है, वह है अत्यक्त सिद्धांत जो समस्त विश्व को सतुलित

किए हुए हैं। इस तथ्य का मानवीकरण, समेटिक धर्म में एक अन्तर्देवता एन् (Anu) की भावना में होता है। इन दो तथ्यों के सम्मिश्रण के प्रभुर देवता का प्रतीकात्मक रूप मुखरित हो सका।

निष्कर्ष—उपयुक्त विवेचन से दो बातें स्पष्ट होती हैं। प्रथम धार्मिक प्रतीकों का विकास अथवा उनकी आधुनिक पृष्ठभूमि 'व्यक्त' पर ही केवल आधारित नहीं है बल्कि उनका प्रतीकात्मक 'अ-प्रकृत' के व्यक्तनात्मक अर्थ पर अधिक केन्द्रित होता है। दूसरे ये प्रतीक शुद्ध विचारनात्मक प्रकृति के धारक हैं जसा कि प्रथम ही संकेत किया गया। धार्मिक प्रतीकों के विकास में तांत्रिक आचार्यों (Magical rites) का योग अत्यन्त महत्वपूर्ण है। तथ्य रूप में पौराणिक रीतियों (Myths) का हाथ अधिक है। यह 'तथ्य' से 'पुराण' तक की यात्रा मानव मन की सबसे महत्वपूर्ण विचारनात्मक प्रकृति है जिन्होंने धार्मिक अन्तर्दृष्टि की पृष्ठभूमि प्रस्तुत की। अतः धार्मिक प्रतीक प्रकृति और जीवन, विश्व और मानव अथवा आन्तरिक एवं बहिर्मुख से समन्वित आन्तरिक दृष्टिकोण के परिचायक हैं।



जन्म 'परमुराम' है। मानसी 'रामानन्द' है जो परमुराम की प्रकृति का दमन करती है और मानव ब्रह्मा के ऊर्ध्वगामी आरोहण के मन्त्र प्रतीक के दम से पुरणी सन की गति प्राप्त करती है। दूसरी ओर हि मु के कृष्णानन्दार म चतुर्मुखी स्मृति रर का विराम होता है जिसमें बुद्धिमानव का गुम्बर विस्तार प्राप्त होता है। रामानन्दार म मन्त्रान्त का मोक्ष का प्राप्त होता है। नवी अवतार बुद्ध का है जो प्रतीक चतुर्मुखी प्रकृति गति बुद्धि की लुना पर लीनता है। इन अवतार में प्राप्त मानव के मासी विज्ञान का लोभ भी निवृत्त है। जो नवी अवतार में मन्त्री परमर्षि म प्राप्त होता है। ये अन्तिम दो अवतार भविष्य विज्ञान की ओर लोभ करती है। जिनमें मानव के प्राप्तिविद्या अ रोहण का रहस्य छिपा हुआ है। अविमानव (Superman) के दिव्य स्वयं का नि गन बनाने हैं जिसमें जैन शक्ति मानसिक स्तर से ऊर्ध्व स्तरों की ओर आरोहण करती है। (२) साहसि विज्ञान द्वारा मन्त्रि परमर्षि पृ० १०४ भाग १) यह तथ्य स्पष्ट करता है कि मानसिक चेतना केवल एक मध्यम स्थिति की धोनिता है जिसमें ऊपर चेतना शक्ति ऊर्ध्वमन और अविचेतन मन स्तरों का स्तर करती है और दूसरी ओर करने नीचे के नीतिन स्तरों उद्वेगन तथा अवेगन (सहस्यगत एव अन्तर्गत) की भी करने सत्परा है। प्राप्ति किड कर देती है। सत्य में ये सब विभिन्न स्तर एक चेतना शक्ति के विविध रूप हैं। यही कारण है कि मन्त्र विज्ञान ने विष्णु के अवतारों में धम के हास होने पर अर्थात् सहित्य अन्तरित होने की जो बात कही है वह सात्विक दृष्टि से मानवीय चेतना के प्रति निम्न स्तरों के उर्ध्वीकरण की ओर ही सकेत कहा जा सकता है।

अवतारों के वृत्तान्तिक विश्लेषण से यह स्पष्ट हो चुका है कि अवतार मानवीय विकास के क्रमिक मोशन हैं और अन्तिम चार अवतार (राम कृष्ण बुद्ध और कर्तिक) मूलतः मानवीय चेतना के उन्नीत और उपायी आरोहण हैं। स्वयं मन्त्रि परमर्षि और बुद्ध ने इसी मानवीय चेतना के विकास को मानवीय मावी गाय का आधारविन्दु माना है। जिससे होकर ही मानव उच्चतम प्रमियानों का दि शन कर सकता है। इसी चेतना का विकास 'राम चरित्र' का मूलोपाय है जिसके द्वारा सत्तार एव मानव हृदय का अधकार मोह एव वासनाओं का

- १ इस नू की पुस्तक 'ह्यूमन डेस्टनी' में मानवीय चेतना के विकास का वृत्तान्त रूप प्राप्त होता है जो धम दशन और कना के क्षेत्रों से भी सम्बन्धित माना गया है। यही दृष्टिकोण प्रो० वाइटहड ने अपनी पुस्तक 'साइस एंड द माइन्ड चरित्र' में भी ग्रहण किया है।

उत्पन्न होता है। स्वयं महाकवि तुलसी ने राम चरित में यही भाव का प्रतिपक्ष समन्वय किया है।^१ 'उ' के 'राम कर्मादापुत्रोत्तम' है जो इस तथ्य को स्पष्ट करते हैं कि मानवीय विकास की दृष्टि से ही वह पुरुषोत्तम हैं। 'राम' मानवीय 'चेतन आत्मा' के वह प्रकाश-पुत्र हैं जो मानवीय भावी विकास की ओर सवत करते हैं।

अवतारों के दिग्दर्शक से यह बात स्पष्ट होती है कि 'आस्तित्व नारायण' या 'हरि' प्रारम्भ में 'एक-यौन' (Homo-exual) थे। पृथ्वी पर अत्याचार एवं देवों की निराशा को समाप्त करने के लिये उन्होंने अश्वि सहित अवतार लिया। इसीलिए 'एक-यौन' की परिधि का त्याग कर उन्होंने दो-यौन (Bi Sexual) की अवतारणा की। अतः उन्हें नारायण और श्री विष्णु और लक्ष्मी में विभक्त होना पड़ा। तुलसी ने रामावतार के मूल में इस विकासवादी मिथुन-परक सिद्धांत को तात्त्विक रूप देने का सफल प्रयत्न किया है। उनके राम और सीता (विष्णु और लक्ष्मी) अत्यक्त और 'यक्त' निषेधात्मक एवं निषयात्मक तत्व ही हैं जो अपने अयो-य कर्मों से विश्व में स्पन्दन एवं सृष्टितत्त्व का विकास करते हैं। इन्हीं के कायकलापो का सुंदर विकास और उनकी कलाओं का अभिव्यक्ति-करण ही रामायण का रंग स्थल है। इसी दृष्टि से सीता राम की परमवल्लभा हैं और वह उसके प्रिय—

सवधेयस्वरी सीता नतोऽहं रामवल्लभा^२

(मानस, बालकाण्ड पृ० २६)

इसे ही 'अगुण अरूप' से 'सगुण' में अभिव्यक्ति होना कहा गया है—

अगुण अरूप अमल अज जोई ।

अगत प्रेम अस सगुण सो होई ॥

(मानस बालकाण्ड, पृ० १३३)

अतः परमतत्त्व दिव्य भी है और मानवीय भी यही उसकी महानता है। अंग्रेजी कवि टेनीसन की ये पंक्तियाँ इसी तथ्य की प्रतिध्वनि हैं, जब वह कहता है—

तुम 'मानव' और दिव्य प्रतीत होने लगे। तुम उच्चतम, पवित्रतम व्यक्तित्व हो। हमारी इच्छाएँ हमारी हैं, पर कसे यह हम नहीं जानते हमारी इच्छाएँ हमारी हैं केवल इसलिये कि वे 'तुम्हारी' हो जाय।^३

१ इन मेमोरियम द्वारा एल्फ्रेड साइड टेनीसन पृ० ५

Thou seemest human and divine

The highest, holiest manhood thou

Our wills are ours we know not how

Our wills are ours to make them thine

इस विश्लेषण में मैंने जो जीव विज्ञान (Biology) का सहारा लिया है वह रामकथा के द्रव्य रूप के अर्थ को हेय नहीं बना देता है पर सत्य में वह सृष्टि सत्य के मूल रहस्य को ही समझ रखता है। विकासवाद की दृष्टि से देखने पर भी हम इस धर्माय नही मान सकते हैं। राम कथा को इस दृष्टि से देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि इस 'विकास स्थिति' में समस्त पदार्थों एवं वस्तुओं का द्विविध रूप हो जाता है। रामावतार में पृथ्वी केवल एक भौतिक तत्व ही नहीं रह जाती है पर उस पर एक देव या मनश्चेतना का आधिपत्य होने लगता है।^१ राम और सीता के सभी वाय इसी मनश्चेतना के पूरक अंग हैं।

जिस समय रामावतार हुआ था, उस समय उत्तरालय में आध्यात्मिक विप्लव करती थी जो सात्विक तत्व या गुणों की प्रतीक थी। सत्ता उस समय असुरों एवं राक्षसों का विकास स्थान थी जो तामसिक गुणों के प्रतीक थे। मानसिक चेतना के घरातल पर ये दोनों देश भारत (काशी) तथा सत्ता मन के दो स्तरों सात्विक एवं तामसिक के प्रतिरूप हैं जिनका समग्र बाह्य रूप भी धारण करता है। यही शक्तियाँ देवी अमृता (मख एवं तम) के रूप में पुराणों में भव स्वरित हुईं। गीता में भी सात्विक राजसिद्ध एवं तामसिक गुणों का विवेचन प्राप्त होता है। यहाँ पर सर्व गुणों का प्रादुर्भाव उस समय कहा गया है जब समस्त इन्द्रिया से ज्ञान प्रवाश का आलोक उत्पन्न होता है (श्री भद्रगणेशगीता गुणत्रय विभाग योग पृ० ४७४ श्लोक ११) और तमो गुण का अधिव्यय अज्ञान अप्रवृत्ति, प्रमाद एवं मोह के द्वारा प्रादुर्भूत कहा गया है। (यही पृ० ४७६ श्लोक १३) रामचरितमानस नाम भी इसी ओर अपरोक्ष रूप अपने से सकेत करता है। मानस का प्रतीकाय यही है कि उसके अन्दर रहने वाला व्यक्ति 'मन' ही सत्य' में का सा आश्रय करता है—सात्विक गुणों की अनुभूति करता है और अरुण बुद्धि की विमल तरंग लेता है—

अस मानस मानस चक्षुः चाही ।

मह कवि बुद्धि विमल अवगाही ॥

(मानस बालनाण्ड पृ० ७६)

-
- १ सुमित्रानन्दन पन्त ने 'स्वच्छाकरण की एक पुत्र कविता अशोक' ने मे सीता की पृथ्वी की चेतना का प्रतीक मानकर 'राम का उस बड़ी चेतना के स्वतंत्र कर्ता के रूप में चित्रित किया है दे० पृ० १५२ ।

मानस का रहस्य इसी मानस-तत्त्व पर आधारित है। यहाँ रहस्योद्घाटन तत्त्वतः समी पुराण कहानियों का ध्येय है। इस प्रकार पुराण गाथाएँ रहस्यवाद की सर्वोत्कृष्ट भाषा हैं यही सर्वोत्कृष्ट प्रतीक है जिससे द्वारा मनुष्य जाति मानव साम्राज्य के आत्मिक रहस्य को व्यक्त करती हैं।

(बाणायनी-ज्ञान, द्वारा डा० फोर्सेह, पृ० ४०१)

अतु राम का रूप 'चेतन धामा युक्त सतगुणों' का प्रतीक है। दूसरी ओर जितने भी उनके (राम) भग हैं वे अधिकतर सतगुण के भण्डार होते हैं। इस दृष्टि से अयोध्या से सम्बन्धित जितने भी पात्र हैं (दशरथ वंश) वे या तो उर्ध्व चेतना के या अतेशाक्त निम्न-चेतना के चेतक हैं। दशरथ शब्द दो शब्दों की संधि है—एक 'दश' और दूसरा 'रथ' अर्थात् जिसके दस भग (रथ) हों। ये दस भग प्रपञ्च रूप से दस इन्द्रियों हैं जो निम्न चेतना (सतगुण से नहीं भ्रष्ट है) का एक विवर्णित रूप हैं इससे यह निष्कर्ष निश्चयता है कि दशरथ दस इन्द्रियों के सघात रूप भौतिक शरीर के शासक हैं जिनके अन्तर्गत य 'राम' तथा अन्य पुत्रों का जन्म हुआ। परन्तु राम का जन्म कौशल्या या सौभाग्य (Prosperity) से हुआ। आत्मा का जन्म किसी व्यक्ति से सौभाग्य से ही होता है। कठोपनिषद् में भी शरीर का रथ कहा गया है आत्मा को रथी और बुद्धि तथा मन को सारथि और लगाव कहा गया है यथा—

आत्मान रथिन विद्धि शरीर रथमेव तु ।

बुद्धि तु मारुति विद्धि मन प्रपहमेव च ॥

(कठोपनिषद्, अध्याय १ बल्ली ३। पृ० ८५ श्लोक ३ (३ प० भा० खंड १))
अतः शरीर आत्मा और सौभाग्य इन तीनों का अंग है सम्बन्ध है। जब आत्मा (राम) ही शरीर (दशरथ) को छोड़ देगा तब शरीर निर्जीव होकर धूल का भागी हो जाता है। इस तथ्य का सुन्दर स्वरूप राम का बनवास और तथाकथित दशरथ की मृत्यु है। स्वयं सुनमी ने दशरथ की मृत्यु को प्रानप्रिय राम के वनगमन के समय चित्रित किया है राम को दशरथ का 'प्रानप्रिय'—पृथिवी प्रानप्रिय तुम्हें रघुवीर (मानस अयोध्या काण्ड पृ० ३६०) सत्यम प्राणों (इन्द्रियों) का परम प्रिय यह आत्मा ही है जिसके द्वारा प्राणों को जीवन प्राप्त होना है। प्राणों को इन्द्रिय कहा गया है परन्तु सौभाग्य (कौशल्या) तब भी अपने प्रारब्ध का भरोसा किये हुए चौदह वर्ष तक राम की प्रतीक्षा किया करता है।

इतरण की सम्यक् की राशिवां बनेयी धीर मुमिता थी । मूढम दृष्टि से देना जाय तो बनेयी के 'बय' का अर्थ 'निम्न चेतना' से ग्रहण होता है जिससे मन सम्यक् उच्च मुक्ति (भरत) का जन्म हुआ है । इस प्रकार मुमिता का अर्थ जो सबका मुक्ति हो से ग्रहण होता है । जिससे सद्यमण जो सैवायतार (भव) माने जात है का जन्म होता है । शत्रुघ्न (शरत्) के प्रतिरूप है जो आकाश का प्रतीक माना जाता है । इस प्रकार, इस तात्पर्य में एक तप धीर शरत् को समस्त भरत सद्यमण धीर शत्रुघ्न का रूप कहा गया है । इस तात्पर्य अर्थ को स्पष्ट करने के हेतु नारायण के तीन पत्नी की धीर ध्यात जाता है । नारायण में त्रिमूर्ति की धारणा तप एक धीर शरत् की सम्मिलित अभिव्यक्ति है (पुराणाज इन ८ साइट आक भाइन साइत, सम्यर, पृ० १७१) यहाँ पर तप समय का सातव है जो या तो सम्यक् है सम्यक् व्यक्त । सद्यमण सैवायतार होने का प्रत्यक्ष समय (काल) के प्रतीक रूप है । एक पिद् सम्यक् मन का प्रतीक है जो अपनी त्रियात्मक शक्ति से इतर प्रवृत्तियों पर विजय प्राप्त करता है । यही कारण है कि पौराणिक पाषाणों में विष्णु के एक के द्वारा इतर प्राणियों का ध्वस्त होता हुआ दिखाया गया है । भरत का चरित्र भी इसी तप्य का प्रतिरूप है जो उच्च मन का प्रतीक माना गया है । इस पर हम यथास्थान विचार करेंगे । शरत् से ध्वनि का प्रादुर्भाव होता है जो महभूत आकाश तत्व का प्रतीक है । इसकी अभिव्यक्ति राम कवा में शत्रुघ्न के द्वारा होती है । वैज्ञानिक दशन वेत्ता प्रो० आइस्टीन ने समय और आकाश की अनन्त न मान कर सीमा माना है और साथ ही दोनों को अपरिमित भी कहा है । दूसरी ओर 'पूटन ने समय तथा आकाश को अनन्त माना था युगों में मान्य इस धारणा को आइस्टीन ने प्रमूल परिवर्तन कर दिया, और इस प्रकार उनका सापेक्षिक महत्व प्रशिक्षित कर दशानिक क्षेत्र में एक त्राति का बीजारोपण किया । भारतीय पुराण शास्त्र में आकाश और समय की अपरिमितता का समष्टि रूप नारायण या हरि है और उनकी सीमाबद्धता का व्यक्त रूप किसी माध्यम के द्वारा (भरत व शत्रुघ्न) अभिव्यक्ति को प्राप्त होता है । शत्रुघ्न महाभूत आकाश का प्रतीक है । इस आकाश तत्व को उपनिषदों में परमतत्त्व 'ब्रह्म' या आकाश सदाक ब्रह्म भी कहा गया है जिससे इस चराचर ससार की सृष्टि हुई है अतः तार्किक दृष्टि से आकाश तत्व पन्नाय का प्रतीक माना गया है जो प्रत्यक्ष रूप से शत्रुघ्न से सम्बन्धित है अतः शत्रुघ्न पदाय का प्रतीक है । इस दृष्टि से परमात्मा (परमतत्त्व हरि) का अवतार इस पृथ्वी पर इनके तीन प्रमुख अंगों—समय मन और आकाशीय पदाय के सहित हुआ है । राम

की अग्निप्रभ प्रभ सीता है जो श्री लक्ष्मी की अवतार मानी गई हैं । सीता को पृथ्वी की पुत्री भी कहा गया है । इन दोनों तत्त्वों का समाहार राम कथा की सीता में प्राप्त होता है । यदि तात्त्विक दृष्टि से देखा जाय तो सीता आत्मा की एक ज्योतिरिण है जो स्वयं आत्मा से ही उद्भूत हुई है । 'सीता' शब्द के 'सि' का अर्थ रेखा का बनना या धुरियों (Furrows) का पड़ना है । जब आत्मा की प्रकाश किरण 'सीता' आकाश तरंगों या पृथ्वी की रेखाओं (धुरियों) से उद्भूत हुई तब अत में उस किरण का पथवसान अग्नि में होता है । और फिर वह शुद्ध रूप में निखर उठती है । यह अग्नि का रूप स्वयं आत्मा की उद्भूत शक्ति है । यदि यहाँ पर हम रामायण की कथा से इसकी तुलना करें तो सीता का पृथ्वी से उत्पन्न होना अग्नि में प्रवेश करना और फिर अपने शुद्ध रूप में निखर आना— इन सब उटनाओं का एक आध्यात्मिक समाधान प्राप्त होता है । सीता हरण के पहले राम ने सीता से कहा था कि जब मैं अपनी, सीता का विस्तार करूँगा तब तुम कृत्रिम सीता का रूप धारण कर लो । अग्नि प्रवेश का प्रसंग यह तथ्य प्रकट करता है कि मीना का यह कृत्रिम रूप अग्नि की पवित्रायनी शक्ति से पुनः सत्य रूप में प्रकट हो जाता है । यही कारण है कि आत्मा की प्रकाश किरण सीता अग्नि की शिखाओं को देख कर भयभीत नहीं होनी है बल्कि उसे देख कर कह उठती हैं—

पावक प्रबल देखि बदेरी ।
हृदय हरष नहि मय कहु तेही ॥
जो मन बच क्रम मम उर माहीं ।
तजि रघुवीर भान गति नाही ॥
सो कृसानु सब के गति जाना ।
मोकहु होउ श्रीखंड समाना ॥

(मानस लवणशब्द, पृ० ६४६)

सीता की यह अन्तर्भावना क्या आत्मा के प्रति उसकी प्रकाश किरण के एकनिष्ठ प्रेम की प्रतीक नहीं है ? मेरे मतानुसार यहाँ पर आध्यात्मिक एवं ऐतिहासिक सत्य—दोना का समान निबोह दृष्टिगत होता है ।

अब यह प्रश्न उठता है कि रावण सीता को लूटा क्यों ले गया ? जैसा कि प्रथम ही संकेत किया गया कि सका निम्नतम सामयिक गुणों की प्रतीक है जिसका अभिनायक भगुर 'रावण' है । सीता हरण का रहस्य यही है कि, आत्मा की प्रकाश

किरण (सीता) का विस्तार मन के विशाल क्षेत्र में अत्यन्त व्यापक है। 'वह' अपने भालोक से मन के प्रत्येक क्षेत्र एवं कोने को भालोचित करना चाहती है परन्तु तमोगुण-युक्त वृत्तियाँ उस 'भालोक' (भात्मालोक) के विस्तार में बाधा स्वरूप आ खड़ी होती हैं। सीता का सामयिक मन के निम्नतर स्तर 'लका' में जाने का यही अर्थ है कि 'किरणों' उस क्षेत्र को प्रकाशित करना चाहती हैं और वह उस अभियान में सफल नहीं होती हैं। इसी के प्रमाणानुसार अनेक तमोगुणयुक्त व्यक्ति यथा विभीषण मंदोदरी, विजया आदि में सार्विक भावा का कुछ विकास दृष्टिगत होता है। प्रत्यक्ष रूप से, यह उच्चमनश्चेतना (तमोगुणप्रधान) का तमोगुण युक्त चेतना-स्तर के उन्नयन का प्रयत्न है। दूसरे शब्दों में देवों की असुरों पर विजय है। यह सद्यः राम रावण का देवासुर सद्यः है।

रामायण की कथा में भरत की भक्ति एवं प्रेम का एक अत्यन्त उज्ज्वल रूप दिया गया है। भरत का चरित्र जहाँ मानवीय प्रेम एवं श्रद्धा का उच्चतम रूप है, वहीं वह आध्यात्मिक क्षेत्र में अग्रगणित 'यजना' भी करता है। भरत जसा कि प्रथम संकेत किया गया मन का प्रतीक है। राम का वनवास और भरत का 'नदीधाम' में रह कर राज्य शासन संचालित करना एक सात्त्विक अर्थ की व्यञ्जना करता है। मन और आत्मा जो क्रमशः स्थूल एवं सूक्ष्म मानसिक चेतना की प्रतीक हैं वे एक साथ एक स्थान पर राज्य नहीं कर सकते हैं। मनोविज्ञान के अनुसार मन और आत्मा मानव के दो आवश्यक पक्ष हैं। एक से 'वह' (मन) विचारा तथा भावा के जगत का निर्माण करता है और दूसरे (आत्मा) से वह अनुभूति एवं अन्तर्दृष्टि के द्वारा सत्य का साक्षात्कार करता है 'माय' वैशेषिक दर्शन में मन को सुख-दुःखादि का अनुभव करने वाला कहा गया है और उसे प्रत्येक आत्मा में नियत होने के कारण अनन्त परमाणु रूप कहा गया है। (रामायणी में काव्य, सृष्टि और दर्शन द्वारा डा० द्वारकाप्रसाद पृ० १४६) यहाँ पर भी मन को स्थूल तथा आत्मा को सूक्ष्म ही कहा गया है। महर्षि 'भरवि' ने इसे ही वास्तव आत्मा (मन) और आंतरिक आत्मा की सज्ञा दी है। महर्षि ने आत्मा को आनन्द का सिद्धांत माना है—और जब इस विस्तृत एवं पवित्र मानसिक तत्त्व का प्रतिबिम्ब धरातल पर है तब हम किसी व्यक्ति को आत्मयुक्त कहते हैं और जब इसका अभाव होता है तब वह आत्महीन ही कहा जाता है। (द लाइफ़ डिवाइन द्वारा भारवि पृ० २६३-२६६ भाग प्रथम)

‘आत्मा का क्षेत्र, इसी से अनुभूतिजन्य आनन्द का क्षेत्र है और मन का क्षेत्र ज्ञानमय वास्तव सुख का। इस दृष्टि से ‘मन’ और ‘आत्मा’ के एक स्थान पर शासन न

कर सकने के कारण राम को चौदह वर्ष का बनवास होता है। इस बनवास के समय, लक्ष्मण जो ईश्वर का समय रूप में एक नियम है—सदा राम के साथ रहता है जिस प्रकार आत्मा की 'ज्योतिर्विरण' (सीता) आत्मा के साथ ही रहती है। चौदह वर्ष तत्त्वतः भारतीय मनवन्तर है जिनमें आत्मा को ससार के भौतिक पदार्थों के मध्य से गुजरना पड़ता है और अपनी आत्मा किरण के द्वारा उसे आलोकित करना पड़ता है। राम का सबतार इसी ज्योति प्रसारण के हेतु एक अधिकार के निवारण के लिये ही हुआ था। यही तो सत्य^१ एक 'धर्म' की स्थापना है।

(मानस, बालकाण्ड, पृ० १३८)

मन और आत्मा अयोय पूरक भी हैं। इसी तथ्य पर 'मानव सत्य' के स्वरूप का हृदयगम करता है। इसके लिये आवश्यक है कि मन और आत्मा एक ही संगीत का सृजन करें अर्थात् समरसता का पालन करें। इसी भाव को टेनीसन ने इस प्रकार रखा है—ज्ञान को अधिक से अधिकतम रूप में विस्तार प्राप्त करने का जिससे कि हम में अधिक भक्तिभाव का निवास हो सके। मन और आत्मा, पहले की तरह, एक संगीत का सृजन कर सकने में समर्थ हों।^१ इसी हेतु रामकथा के मन (मरत) को सदा राम (आत्मा) का एकाग्र प्रेमी ही चित्रित किया गया

इसी से मरत का चरित्र आत्मा के प्रति एकनिष्ठ होने के कारण इतना उज्ज्वल है जिसकी झुर्रि झुर्रि प्रगल्भा तुलसी ने स्थान स्थान पर की है। इस प्रकार मरत को उन्होंने एक आदर्श भक्त का रूप ही प्रदान कर दिया है। तुलसी ने मरत के प्रति कहा—

जो न होत जग जनम मरत को ।

सबल धरम धुर धरनि धरत को ॥

(मानस प्रयोध्याकाण्ड पृ० ५१८)

यही तो मरत का आदर्श प्रतिकल्प है कि वह आत्मा के न रहने पर आत्मा की प्रेरणा (पादुकाग्र) से ही राज बाय संचालन करते हैं। परन्तु मन के साथ शत्रुघ्न का सदा साथ दिखाया गया है और दोनों—मरत तथा शत्रुघ्न प्रयोध्या में ही रह जाते हैं। शत्रुघ्न पदार्थ का प्रतीक है (देखिये पीछे)। अतः मन और पदार्थों का एक साथ रहना यह सिद्ध करता है कि मानसिक भावों तथा

1 Let knowledge grow from more to more But more of
reverence in us dwell That mind and soul according
well, May make one music as before

विचारा का उद्भव एवं विस्तार भीतिन पदार्थों के बिंब-ग्रहण से होता है परन्तु राजकाय पन्थ को नहीं सोचा गया है। उसका सम्पूर्ण भार आत्मा ने 'मरत' या 'मन' को सौंपा है क्योंकि आत्मा की अनुपस्थिति में मन, मोक्षिक पन्थ को सहायता से ही शासन काय चलाता है। अब प्रश्न है कि मरत नदीग्राम रहकर ही राज्य क्यों करते हैं, जबकि वह भयोध्या में रह कर भी राज्य कर सकते थे। इसका भी एक कारण था। योद्धा का भय है विजयी होना अब भयोध्या का साक्षात्त भय हुआ जो मन (मरत) के द्वारा विजित न किया जा सके। दूसरी ओर भयोध्या केवल एक ईश्वर या आत्मा के द्वारा ही शासित हो सकती है। परन्तु 'न १' (नाद स) का व्यञ्जनाय 'प्रणव' है जो शब्द—ब्रह्म का स्थान है जहाँ से मरत शासन काय करते हैं (पुराणान्—इन व लाइव आरु मादन साहय द्वारा भूम्यर, पृ० २४३)। अतः नदीग्राम शब्द ब्रह्म का स्थान है न कि स्वयं 'शब्द' ब्रह्म। इसी 'शब्द-ब्रह्म' का साम रूप भयोध्या है जहाँ स्वयं ब्रह्म का 'राम' या परमात्मा शासन करते हैं। अतः भयोध्या का स्थान परमधाम के समकक्ष है जिस प्रकार कृष्ण काव्य में बुदावन माना जाता है। जो व्यक्ति ऐसे स्थान पर रह कर शासन करेगा वह तो 'राज्यमन्' से सबका मुक्त ही रहेगा—जहूँ सिपत रह कर भी निमित्त रहेगा। मरत का आदेश चरित इसी प्रकार का दृष्टिगत होता है तुमसी ने मरत ने प्रति ये शब्द ब्रह्म—

मरतहि होइ न राज्यमनु, विधि हरिहर पन् पाइ ।

बबहु कि बीसी सीकरनि दीर सिधु बिनसाइ ॥

(मानस भयोध्यावाग्, पृ० २१७)

यही कारण है कि मरत का चरित्रोत्पन्न एक निमित्त योगी की तरह किया गया है। यहाँ पर मानो गीता का 'निष्काम काम योग' साकार हो उठा है। उनका मन तो 'आत्मा' से लगा हुआ है इसी से मरत राज्यपर भी सभी आत्मा की विभूति मानने हैं न कि अपनी कोई निजी धरोहर। यदि हम यहाँ पर सवार के इतिहास का निहायलोचन करें तो प्रतीत होता है कि यहाँ 'राज्यभरिणी' एक विद्रोही का मुख्य यही था कि यहाँ के शासक-गण 'राज्य' को अपनी निजी धरोहर समझने से घोर प्रताप पर मनवाना अपाचारपूर्ण व्यवहार करने थे। राम की कति एक तो विद्रोह रूप की अन्याय कानिगी इसी तथ्य की प्रतिध्वनि प्राप्त होती है। अतः मरत का यह राम कथा का प्रयोग इस ओर सकट करता है कि शासक को 'निष्काम' होना चाहिए, उसे प्रताप का सबक हाना चाहिए। यही प्रतीशायक अब मानो लौकिक धर्म में एकीभूत हो गया है जो राम कथा को एक

अत्यन्त उच्च सदम का 'प्रतीक' बनाता है। आध्यात्मिक एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भरत की 'राम' के प्रति यह भक्ति 'मन' की 'आत्मा' के प्रति अटूट श्रद्धा है। जब तक मन किसी उच्च ध्येय के ध्यान में निमग्न न होगा तब तक वह चंचल एवं विकल्प सक्त्य को प्रवृत्तियों के मग्न्य में स्थिर रहेगा। इसी से राम क्या मे भरत को जहाँ एक ओर भक्ति का आदर्श रूप दिया गया है वही उसे मननशील एवं सयमी भी चित्रित किया गया है। यह 'मन' जो फायरड के अचेत मन' से वहीं महान् है वह सत्य में मननशील चेतन मन ही है। भारतीय मनोविज्ञान में मन की एक मुख्य त्रिया मननशीलता है। यास्क ने मनु' धातु से मन की व्युत्पत्ति सिद्ध की है और उसका अर्थ मनन करना कहा है (कामायनी में काव्य, दशम और सप्तमि द्वारा डा० द्वारकाप्रसाद, पृ० २४८)। भरत के चरित्र में इन दोनों सत्त्वों का समाहार तुलसी ने सुन्दरता से किया है। इस मननशीलता की आधार शिला पर ही मन 'हीर हीर' विवेक की शक्ति को विकसित करता है। वह इस विवेक दशा में उसी समय पहुँचता है जब वह किसी अर्थ 'उच्च ध्येय' या आत्मा की ओर एकाग्रित होता है। इसी की प्रतिध्वनि तुलसी के इस कथन में साकार हो उठी है—

भरत हस रविबस तझाग ।
 जनमि कीह गुन दोषबिभाग ॥
 गहि गुन पय तजि अवगुन बारी ।
 निज जस जगत कीह उजियारी ॥
 कहत भरत गुन सील सुभाळ ॥
 प्रेम पयोधि भगन रघुराड ॥

(मानस अयोध्याकाण्ड, पृ० ५१८)

रामकथा के इन पात्रों का एक अटूट सम्बन्ध बानर वन से भी है जो उस कथा की गति प्रदान करते हैं। उनकी प्रवृत्तियाँ शुद्ध सात्विक नहीं हैं, पर राजसिक एवं तामसिक वृत्तियों के रूप में सामने आती हैं इस निम्न चेतना के स्तर को ऊर्ध्व चेतना के क्षेत्र में उठाने के लिए ही आत्मा एवं उनके अंशों का इस बानर वन से सम्बन्ध होता है। इसी सम्बन्ध के द्वारा सुग्रीव हनुमान आदि सत्वगुण वृत्तियाँ से युक्त होकर, आत्मा के सन्त्यक्त होते हैं। विकास की दृष्टि से यह बानर वन आदि मानव की वह शाखा थी जो मानवीय धरातल की ओर क्रमशः अग्रसर हो रही थी। इस अभियान में उन्हें धाय जाति के सत्वगुणों का भी आश्रय प्राप्त हुआ था।

रामकथा में इन चारों का एक रहस्यमय अर्थ है। सुधीव का अर्थ ज्ञान एवं बुद्धि है। इसी प्रकार से वासि का अन्वय काम या काम से ग्रस्त इन्द्रियों तथा वासनाओं है। अतः 'ज्ञान' और 'काम' का संघर्ष सदैव का साथ है। राम का अवतार धर्म स्थापना के हेतु हुआ था। आत्मा के साक्षात्कार की स्थापित करने के लिये यह आवश्यक था कि वह 'ज्ञान' की निमित्त धारा की अवधारणा से प्रवाहित होने का मार्ग प्रशस्त करे। यही कारण था कि आत्मा रूप राम की वासि का संहार करना पड़ा। इस दृष्टि से वासि की मृत्यु राम के परिचय पर बनस नहीं है। वह उनका एक आवश्यक काम था जिसके लिये ही उनका इस धरती पर अवतार हुआ था।

राम के प्रमुख संवर्णों में हनुमान या पवनपुत्र का नाम आता है। उनका महत्त्व इतना अधिक बढ़ा कि वह राम के मुख्य भक्तों के रूप में पूज्य हो गये। पवनपुत्र नाम ही यह सिद्ध करता है हनुमान 'पवन' के प्रतीक हैं जो सारे विश्व में व्याप्त हैं। उसी का अन्वय 'प्राणवायु' के रूप में शरीर में भी व्याप्त है। इस प्राणवायु का शरीर में और वायु का विश्व वातावरण में समान महत्त्व है। इस अर्थ के प्रतिरिक्त रामकथा में पवनपुत्र एक ऐसी चेतन प्राण वायु का प्रतीक है जो 'मरत' को राम की सूचना देता है (मन तथा आत्मा) स्वयं आत्मा को उसकी आत्मकिरण (सीता) की सूचना देता है उच्चमन को निम्नमन (मरत तथा लका) से मिलाता है, ज्ञान शक्ति (सुधीव) को राम (आत्मा) की ओर उन्मुख करता है और सधर्म (समय) में मूर्खता हो जाने पर (गतिहीन होना) उन्हें जीवन रूप सजीवनी का प्रदान देकर उन्हें चेतना मुक्त करता है। ये सब काम पवनपुत्र हनुमान के प्रतीकात्मक सधर्म की ओर स्पष्ट संकेत करते हैं जो रामकथा के विभिन्न पात्रों के बीच मध्यस्थ का काम करने हैं। हनुमान की यह प्रतीकात्मक व्याख्या यह सिद्ध करती है कि प्राण वायु की पृथक् मन की अलग गहराइयों में एवं विश्व के विस्तृत प्राण में समान रूप से है। वह एक ऐसी शक्ति है जो महान् से गन्धर्व मन की परतों को भेद कर प्रकाशकिरण एवं मन (सीता तथा मरत) की आत्मा के समीप लाती है। इसी कारण से स्वयं राम ने हनुमान से कहा था—

मुनु कपि जिय मानसि जनि ऊना ।

तैं मम प्रिय लक्ष्मिन तैं हूना ॥

मानस (चिन्तित) वाण्ड पृ० ६५६) जो आत्मा का इतना वाय करे वह समय (सधर्म) से भी अधिक प्रिय हैं क्योंकि उसने तो समय तक की गतिहीनता को गति प्रदान की है।

राम अथवा चारों की सम्मिलित सेना लका की ओर प्रयाण करती है और उसके सामने महोत्थि को पार करने की समस्या आती है। तब 'सेतुबन्ध' के द्वारा

समुद्र को पार किया जाता है। यहाँ पर सफ़ा और कोशल (भारत) के मध्य सेतु का निर्माण एक प्रतीकात्मक की ओर सन्नेत करता है। जसा कि प्रथम ही सन्नेत किया जा चुका है कि कोशल या भारत और सफ़ा उध्व तथा निम्नतम मानसिक स्तरों के प्रतीक है। इन दो स्तरों का एक मूल में सम्बन्ध होना चाहिये, सभी मानसिक जगत का वायु सुधार रूप से चमक सकता है। यही वायु 'रामकथा' में 'सेतु' करता है। जो मन के दो स्तरों को मिलता है। इस प्रकार इस ऐतिहासिक घटना को प्रतीक का रूप प्राप्त होता है। यह मेरे इस कथन की पुष्टि करता है कि रामकथा में ऐतिहासिकता एवं प्रतीकात्मकता का समान निर्वाह हुआ है।

मानसिक जगत के सात्विक एवं राजसिक गुणों का यह विवेचन अपूर्ण ही रहेगा जब तक उसके तामसिक स्तर की ओर दृष्टिपात नहीं किया जाएगा। मानसिक सगठनों में इन तीनों गुणों का समान महत्व है। गीता में इसी से सात्विक राजसिक एवं तामसिक 'गुणों' का विवेचन किया गया है। सात्विक गुण में एक प्रविभक्त सत्त्व का साक्षात्कार समस्त भूतों में होता है। राजसिक गुण में सर्वभूतों में मानात्मक ही दिखाई देता है। तामसिक गुण में किसी पदार्थ का ही महत्व रहता है जो अनेक असत्य एवं भ्रम के द्वारा आवृत रहता है (श्री मद्भगवद्गीता मोक्ष योग, पृ० ५६४-५६६, श्लोक २०-२२)। सफ़ा से सम्बन्धित करीब करीब सभी पात्र तामसिक मनोवृत्तियों से युक्त हैं जो भ्रम एवं असत्य के प्रति विशेष भ्रष्ट हैं इन गुणों का प्रभुत्व होने से एक गानी पुरुष रावण भी भ्रष्टकारी एवं भ्रमानी ही दिखाई देता है। रामकथा में रावण का चरित्र इसी प्रकार का है। मानसिक विकास की दृष्टि से वह 'तामसिक एवं राजसिक' वृत्तियों के मध्य में स्थित होता है। इनकी समष्टि अभिव्यक्ति रावण में एक अन्य वाचक शब्द 'दशप्रोव' के अर्थ में समाहित है। यहाँ पर दसों इंद्रियाँ एवं उनके गुण मस्तिष्क में ही केन्द्रित हैं। इसी से 'रावण' सदैव इन इंद्रियों की वृत्ति की ही सोचा करता है जबकि वरुण उनके (इंद्रियाँ) उन्मादक रूप के प्रति ही अधिक सचेत रहते हैं। इसी कारण रावण में भ्रष्टकारी की चरम परिणति प्राप्त होती है जो सफ़ाकाण्ड में स्थान स्थान पर मन्दोदरी तथा रावण के वार्त्तालाप प्रसंगों में दृष्टिगत होती है। यहाँ तक कि रावण इस धराधर विश्व को भी अपने अधिकार में करना चाहता है यथा—

सा सब प्रिय सहज वन मोरे ।

समुक्ति परा प्रसाद अब तोरे ॥

(मानस, सफ़ा काण्ड ५४)

रावण का यह 'मह' भाव तामसिक वृत्ति का एक स्वामावृत्त विकास है। तामसिक वृत्ति के दो अंग होते हैं। भ्रमण और विक्षेप। भ्रमण 'मह' का वह

शक्तिशाली रूप है जो केन्द्र से सम्पूर्ण परिधि की अन्धधित कर लेता है। यह 'ग्रह' का विस्फोट एवं उसका परिधि में विस्तार ही 'विशेष' है। (पुराणाज इनद लाइ2 भाफ माडरन साइंस द्वारा अय्यर, पृ २४४) इन दोनों तत्वों का समाहार स्पष्टतया रावण के व्यक्तित्व में प्रकट होता है। इस 'ग्रह' विस्तार का कारण मनोवैज्ञानिक भी हो सकता है जैसा जिन्गम्बर अय्यर ने विश्लेषित किया है।^१

अस्तु रावण का व्यक्तित्व तामसि मन का ग्रहण विस्तार था। इसके विपरीत बुद्धिमत्त स मसि मन का केन्द्रीभूत (centripetal) व्यक्तित्व था। एक में सब कुछ पर अधिकार करने की वेगवान लालसा थी तो दूसरे (बुद्धिमत्त) में प्रत्येक वस्तु की अपनी अदर ही सुप्तावस्था में रखने का अनाद्य इच्छा थी। एवं में यदि विस्तार का बल डर था तो दूसरे में समस्त वस्तुओं का निरी केन्द्रीभूत संकुचन था। इसी से बुद्धिमत्त की निद्रामग्न कहा गया। 'मदनानन्द' तामसिक धर्म का वह रोगवान एवं गुह्यगम्भीर मेघ रूप था जिसके सामने गन्ध (सदमण) के रूप में ईश्वर का विधिकार्य भी एक बार अस्त-व्यस्त हो गया था। इसी प्रकार धूलछाया जो 'वासनापूर्ण काम की प्रतीक है वह अपनी सृष्टि के लिए किसी भार भी उन्मुख हो सकती है। पपदटी का अर्थ पाँच वक्ष से अटित होता है जो पाँच इन्द्रियों का प्रतिकार है। कोई भी व्यक्ति आत्मा का प्रकाश उसी समय पर सकता है जब वह

१ श्री पी आर जिन्गम्बर अय्यर ने एनलन भाफ मण्णारदार रिसर्च इन्स्टीट्यूट, बाल्यूम २३ (१९६१) में रावण के व्यक्तित्व का गुह्य विश्लेषण मन्त्रीन मनोविज्ञान के प्रकाश में किया है। 'एक रावण के व्यक्तित्व की एक मानसिक विपटन का उदाहरण मानना है जो उन्मुक्तता (Insanity) की दशा तक नहीं पहुँचता। सत्य में उसका यह रूप उसका वातावरण एवं पशुक मत्कारो (Hereditry) के प्रभावों के कारण हो था। वह एक राक्षस नारी और तब शक्ति के द्वारा उत्पन्न हुआ था। इस कारण उसने व्यक्तित्व में दाना का एक अद्भुत मिश्रण था। उसका दस सिर तथा बीस हाथ माना भी किसी सदेनात्मक एवं ना-नात्मक अस्तित्व का फल था जो अभावस्था के समय उत्पन्न करने पड़े होंगे। इसी से रावण में गमय भाव तथा हीनप्रिय (Inferiority complex) का विशाल भी सम्भव हो सका अतः वह एक स्नायु पटित (Neurotic) व्यक्ति के रूप में सामने आता है (पृ ४६-४८)। स्पष्टतया यह मनोवैज्ञानिक शक्ति एवं सत्कार जनित कारण उसके 'ग्रह' विस्तार के कारण हो सकते हैं और किसी सीमा तक सत्य भी है।

इन पंचइन्द्रियों से ऊपर उठकर घात्मानुभूति की ओर प्रयत्नशील होता है। घृपणक्षा पंचवटी में इन इन्द्रियों के ऊपर उठने की कोशिश तो करती है पर अपनी कामवासना के प्रयावग के कारण 'घात्मा' (राम) के निकट नहीं पहुँच पाती है। इसी बीच में ईश्वर का विधि नियम लक्ष्मण उसे बुरा कर देता है। इस प्रसंग से यही अर्थ बह्य होता है कि कामवासना के उद्दामवेग से व्यक्ति की बुद्धि तथा मन निर्वात प्रज्ञानाधिकार में रहने के कारण, अपनी तामसिक वृत्तियों का खुले घाम प्रदर्शन करता है। यह प्रदर्शन इतना अमर्यादित हो जाता है कि वह व्यक्ति अपने 'नाककान' भी गवाँ देता है। इसी प्रकार मारीच जो अपनी माया के कारण हिरण में परिवर्तित हो गया या अमरपूरा भृगुवृष्णा का ही प्रतीक है जिसके ऐन्द्रासिक प्रभाव में राम सीता तथा लक्ष्मण भी आ गये थे।

मनोवैज्ञानिक

प्रतीकवादी

दर्शन

४

मनोविज्ञान का क्षेत्र अत्यंत व्यापक है। मानसिक चेतना का विकास ही मानव प्रगति का इतिहास है। मन की आवश्यक क्रिया विचारोद्भावनता है और विचारों तथा भावों का आवश्यक कार्य प्रतीकीकरण है। यह मन की विचारारम्भ क्रिया, प्रतीक निर्माण की जननी मानो गई है। इसी प्रवृत्ति के फलस्वरूप कला साहित्य, धर्म, दर्शन और विज्ञान आदि मानवीय क्रियाओं का आविर्भाव हुआ जिसमें ज्ञान का स्वरूप उनके प्रतीक मृगजल के द्वारा मुखर होता है। घटत मन का सम्पूर्ण विकासार्थक अध्ययन ही मनोविज्ञान है। यह केवल मन का सीमित विज्ञान नहीं है। उसके द्वारा मानसिक चेतना के नमिष नव-स्तरों का भी उन्पादन होता है। यहाँ कहा जा सकता है कि हिंदू मनोविज्ञान सम्पूर्ण मन का अध्ययन प्रस्तुत करता है जबकि पश्चात्य-मनोविज्ञान मन के कुछ विशिष्ट स्तरों (Phases) के अंदर ही सीमित रह गया है।^१ मन से भी परे मानवीय शक्तियों का विकास दिखाना ही हिंदू मनोविज्ञान का क्षेत्र है। उसका क्षेत्र चेतन अपचेतन से परे ऊँच या अतिचेतन का परम क्षेत्र है जो सत्य में, मानव-नामधारी प्राणी के भावी विकास का दिशाप्रदों की ओर संकेत करता है। इस दृष्टि से, हिंदी मनोविज्ञान को आध्यात्मिक मनोविज्ञान (Spiritual Psychology) भी कहा जा सकता है। हमारी समस्त विचारधारा का अंतिम भव्य आत्मिक जगत् का साक्षात्कार कराना है और आध्यात्मिक-मनोविज्ञान मानव को इसी आत्मिक ज्योति के निबट से जाता है। इसका यह अर्थ कदापि नहीं है कि हिंदू मनोविज्ञान मन की क्रियाओं इच्छाओं, चेतन अपचेतन आदि को प्रभाव मानता है। उसका तो केवल यह मतव्य है कि मन की केवल ये ही क्रियाएँ नहीं हैं, पर मन से भी कुछ ऐसी उच्च क्रियात्मक शक्तियाँ

या तत्त्व हैं जिनके द्वारा मानव की मानवीयता मुखर होती है। बर्दिक-दशन स
मकर प्ररिबिद-दशन तक इसी मानवीय 'सत्य' का स्वस्थ रूप प्राप्त होता है।

भारतीय मनोविज्ञान का प्रारम्भ 'मनोनिग्रह' की स्थिति से माना जाता है जब मन अपनी चंचल पवित्तियों का निरोध अथवा उन्नयन करता है। पाश्चात्य मनोविज्ञान में इसे ही 'मन्विमेन' कहा जाता है जिसके द्वारा मानविक हीन-वस्तियों का उन्नयन समभव होता है। ये वृत्तियाँ अचेतन मन में दमित वासनाओं के रूप में अनेक मायमा के द्वारा बाह्य अभिव्यक्ति को प्राप्त होती हैं। इन अभिव्यक्तियों में स्वप्न तथा यौन प्रतीका का मुख्य न्यान माना गया है जिस पर हम आगे विचार करेंगे।

भारतीय मनोविज्ञान में चेतना के स्वरूप का स्पष्टीकरण केवल अचेतन मन में दमित इच्छाओं और वासनाओं तक ही सीमित नहीं है। यहाँ पर चेतना के विभिन्न स्तरों का जो विश्लेषण प्राप्त होता है, वह 'मनोनिग्रह' की ओर संकेत करता है। इसी दशा से, मानव अपने भावी आध्यात्मिक अभियान में प्रसर होता है। यह एक प्रकार से 'लय योग' भी कहा जा सकता है। इसमें काम्य पदार्थों एवं भोगों का निरोध आवश्यक है। माण्डूक्योपनिषद् में मनोनिग्रह के बारे में कहा गया है —

उपायेननिगृह्णीया द्विक्षिप्त कामभोगयो ।

मुप्रसन्न ध्ये च यया कामो लयस्तथा ॥^१

अर्थात् 'काम्यविषय और भोगों में विक्षिप्त हुए चित्त का उपायपूर्वक निग्रह करें तथा लयावस्था में अत्यन्त प्रसन्नता को प्राप्त हुए चित्त का भी लय करें, क्योंकि जसा (अनवकारक) काम है वसा लय भी।

पाश्चात्य मनोविज्ञान की तरह यहाँ पर मन की क्रियाओं को दमित वस्तियों का रणस्थल नहीं माना गया है। वह तो मन की चेतना का एक अशामान्य है। मन की चेतना का क्रमिक रूप तो उस समय प्राप्त होता है जब भारतीय चेतना निम्न स्तरों को पार कर उच्च स्तरों की ओर उभरती है। इस उभरता में भारतीय योग की मनोनिग्रह स्थिति परमावश्यक है।

चेतना का स्वरूप तथा प्रतीत सृजन

प्रतीक सृजन की दृष्टि से आधुनिक मनोविज्ञान के अनुसार, मन के दो स्तर हैं—चेतन और अचेतन। इन्हीं के आधार पर दो प्रकार के प्रतीक का विश्लेषण किया जाता है यथा चेतन और अचेतन प्रतीक। इससे अनुसार, अचेतन मन का उत्पन्न प्रतीकों में प्रयास का उतना हाथ नहीं रहना है जितना चेतन स्तर के प्रतीकों में। इससे अतिरिक्त उपचेतन (Sub conscious) की मायता आधुनिक मनोविज्ञान में है जिसकी स्थिति चेतन तथा अचेतन के मध्य में मानी गई है। हमारी सापेक्षता में भारतीय मनोविज्ञान में चेतना का अधिक व्यापक विस्तार प्राप्त होता है जो प्रतीक सृजन की अधिक आवश्यकता को भा स्पष्ट करता है। यहाँ चेतना के चार स्तरों की व्याख्या प्राप्त होती है—सुषुप्त स्वप्न जागृत और तुरीय अवस्था। मर्य में, ये चार अवस्थायें गानसिक चेतना के उत्तरोत्तर विकासशील सोपान हैं। विवेचन की सुविधानुसार मैं इन चार अवस्थायों को आधुनिक मनोविज्ञान की भी ध्यान में रखकर विवेचन करूँगा। इस दृष्टि से अचेतन तथा उपचेतन के अंतर्गत सुषुप्त तथा स्वप्न की अवस्थायों का और चेतनावस्था के अंदर जागृत तथा तुरीय अवस्थायों का, प्रतीक की दृष्टि से विवेचन अपेक्षित है।

१. अचेतन प्रतीक स्वप्न, सुषुप्त और प्रतीक :

फ्रेडरिच रसेल में अचेतन मन की क्रियाओं को केवल एक प्रवृत्ति ही माना है जिसकी सम शक्ति आत्मिक शक्ति में अर्पित शक्ति में ही सत्य है।^१ साथ में, अचेतन की धारणा में एक प्रकार से सुषुप्ति की अवस्था ही प्राप्त होती है क्योंकि अचेतन के महासागर में दमित वासनाएँ, इच्छाएँ तथा संवेदनाएँ सुप्त प्राय अवस्था में निश्चेष्ट पड़ी रहती हैं। ये वासनाएँ आत्मिक समय आने पर अपनी अभिव्यक्ति अथवा स्वप्न तथा यौन (Sexual) प्रतीकों के द्वारा करता हैं। इनके द्वारा अद्भुत विचारों की प्रशु सत्ताबद्ध रचना होती है जिनका स्वरूप हम साहित्य कला धर्म आदि मानवीय क्रियाओं में प्राप्त होता है। इसी तथ्य के प्रकाश में फ्रायड 'यूँग तथा एंडर आदि मनोवैज्ञानिकों ने कहा धर्म, साहित्य आदि को अद्भुत प्रतीकवाद' के अन्तर्गत करता है। फ्रायड ने तो यहाँ तक कह डाला कि पुराण प्रवृत्ति इच्छा परितृप्ति का शेष चिह्न है और साथ ही आदिमानव की अताकिक स्वप्न प्रवृत्ति।^२ जहाँ तक पौरा

१. व. एनालिसिस ऑफ माइंड द्वारा फ्रेडरिच रसेल, पृ० २८।

२. व. हाउस ऑफ फ्रायड बिल्ट द्वारा जोसेफ जेम्स पृ० ३८ (लंदन १९२४)।

स्वप्न प्रवृत्ति का ग्रन्थ है। उसके विकास में अद्भुत तथा अतात्किक तत्वों का समावेश तो अवश्य प्राप्त होता है, पर उनमें प्रयुक्त प्रतीकों का अर्थ यह भी ध्वनित करता है कि उनकी पृष्ठभूमि में कोई न कोई गूढ़ अर्थ धारणा का रूप प्राप्त होता है। सत्य तो यह है कि समस्त मानवीय क्रियाओं में अचेतन प्रतीकों के साथ साथ चेतन मन की क्रियाएँ भी सम्मिश्रण प्राप्त होता है। एक का दूसरे से सधवा मिलन करने में देखा जा सकता है।

स्वप्न प्रतीक

मनाविज्ञान में मन की अनेक क्रियाएँ को 'विभूति' की संज्ञा दी गई है और मन इन्हीं विभूतियों को अनेक प्रकार से प्रकट करता है। स्वप्न में सुषुप्ति के समय दमित वागनागों का प्रतीकरण, अनेक प्रतीकों के द्वारा होता है। इसी में यह माना जाता है कि स्वप्न प्रतीकों के समुचित विश्लेषण से आन्तरिक इच्छाओं की प्रकृति को जाना जा सकता है। स्वप्न-मन का हेतु विगत संस्कार भी माना गया है और 'देव मन स्वप्नावस्था के समय अपनी मर्मा का ही अनुभव करता है।' भारतीय मत की दृष्टि - 'मन भी एक इन्द्रिय है जो अर्थ इन्द्रियों से उत्कृष्ट है—सभी इन्द्रियों उसी में एकीभूत होती है। यही कारण है कि स्वप्न प्रतीकों को समझना दुर्लभ हो जाता है। और उनके पीछे कौनसी शक्ति काम करती है इसे भी कहना अत्यन्त कठिन है। इनका प्रमुख कारण इन प्रतीकों की असम्बद्धता ही बनी जाती है। युंग ने इन प्रतीकों का कारणत्व (Causal) भी माना है और उसके अनुसार स्वप्न प्रतीकों में एक तारतम्यता प्राप्त होती है।^१ स्वप्न बिम्बों तथा प्रतीकों का विश्लेषण करने पर यह तथ्य प्रकट होता है कि इन बिम्बों में तारतम्यता नहीं होती है और उनके मन में विचारात्मक प्रवृत्ति के दर्शन अत्यन्त अस्पष्ट रहते हैं। फ्रायड ने एक स्थान पर कहा है—'स्वप्न में हमारे विचार अनिच्छित हो जाते हैं और मनी से ऐच्छित विचार जो चेतन मन की क्रिया है (ये मेरे शब्द हैं) अपनी अभिव्यक्ति नहीं कर पाते हैं।'^२ इस दृष्टि में स्वप्न प्रतीकों का सत्य में प्रतीक ही नहीं कहा जा सकता है जिस प्रकार चेतन रूप के प्रतीकों का कहा जाता है (यथा भाषा विज्ञान दर्शनदि के प्रतीक)। स्वप्न प्रतीक अचेतन काम इच्छा के पूर्ण मान जाते हैं। काम-इच्छा का एक व्यापक

१ उपनिषद् भाष्य खड २ पृ० ३६ मांडूक्यापनिषद् (गोपात्रेष्ठ)

२ साइकोलॉजी भाष्य व मनशास्त्र द्वारा युंग पृ० ७-८

३ ए क्रिटिकल इन्टरप्रिनेशन ऑफ साइकोएनलिसिस द्वारा बोडनरूय, पृ० ६६।

स्वरूप मानव जीवन में प्राप्त होता है। यहाँ तक कि 'ब्रह्म' को भी काम शक्ति से युक्त कहा गया है। अतः काम इच्छा वह प्रबल माध्यम है जो अशत स्वप्न प्रतीकों का सृजन अवश्य करती है। इसी से माण्डूक्योपनिषद् का यह वचन है कि स्वप्न पदार्थों का असत् रूप जो चित्त के अन्दर कल्पित होता है और साथ ही चित्त से बाहर इन्द्रिया द्वारा ग्रहण किया हुआ पदार्थ 'सत्' जान पड़ता है—ये दोनों ही रूप मिथ्या ही कहे गये हैं^१। परन्तु उपनिषद् साहित्य यहीं पर नहीं रुकता है, वह इन मिथ्या पदार्थों को कल्पित करनेवाले "आत्मा" के प्रति कहता है।

विकारोत्पत्तयराभावानतश्च तत्ते व्यवस्थितान् ।

नियताश्च बहिर्निष्ठ एव ब्रह्मण्यते प्रभु ॥२॥

अर्थात् 'प्रभु आत्मा अपने अन्तःकरण में (वासनारूप) स्थित लौकिक भावों का नाना रूप करता है तथा बहिर्निष्ठ होकर पृथ्वी आदि नियत और अनियत पदार्थों की इसी प्रकार कल्पना करता है।' हमसे यह स्पष्ट हो जाता है कि जाग्रत एवं स्वप्नावस्था में पदार्थ का मिथ्यात्व एक प्रकार का अज्ञान है। इस भावना का विस्तार भी इसी मिथ्या के कारण होता है। स्वप्न प्रतीकों में आत्मा के इसी भाषा परक विस्तार का स्वरूप प्राप्त होता है। स्वप्न प्रतीकों के सृजन में अचेतन-स्मृतियों की सत्कारजनित होती हैं उनका अतिव्यक्तिकरण अनेक स्वप्न प्रतीकों के द्वारा होता है। इन प्रतीकों का मिथ्यात्व गीता में भी मान्य है। यहाँ कहा गया है कि जो व्यक्ति स्वप्न के प्रति (मय, शोकादि भी) आसक्ति रखता है, वह ठामसित 'युति' के अन्दर माना जाता है।^२

मीन या काम प्रतीक

पाश्चात्य मनोविज्ञान में काम की एक क्रियात्मक शक्ति के रूप में देखा गया है। काम का स्थान मानवीय क्रियाओं में अग्रगण्य है। मीन वृत्तियों की अभिव्यक्ति स्वप्न में अनेक प्रतीकों के द्वारा होती है जैसे गाँव तथा खरी लिंगादि। युग ने एक स्थान पर कहा है कि अचेतन मन में जो प्रेम सम्बन्धी स्मृतियाँ क्रियाशील होती हैं वे अपनी अभिव्यक्ति इन्हीं काम प्रतीकों के द्वारा करती हैं। इस प्रकार एक

१. माण्डूक्योपनिषद् चतुर्थ प्रकरण श्लोक ६, पृ० ६१ (उपनिषद् भाष्य पृष्ठ २)।

२. यही पृ० ६४ श्लोक १३ तथा श्रान्तोपनिषद् प्रश्न ४ श्लोक ३ में।

३. धीन्द्रभगवद् गीता योग-योग पृ० ३७४ श्लोक १३

व्यक्ति स्वयं अपने से ही सृजिष्ण कर खेल खेलता है।^१ इस कामरति को यु। ने 'लिबीडो' की सत्ता दी है। प्राचीन धर्मों के अनेक देवता 'लिबीडो' के विभिन्न रूपांतर हैं जिनका पयवसान किसी न किसी देवता या शक्ति" रूप में होता है। अवेस्ता वेद तथा उपनिषद् में यह प्रवृत्ति यन्त्र-रूप में प्राप्त होती है। उपनिषद् में प्रजापति और ब्रह्मा का मिथुन रूप तथा करीब करीब सभी देवताओं के साथ देवियों की कल्पना का सारा रहस्य यह मिथुन तत्व है जो काम के रूप में एक धारणा में सगुणित कर आदर्श की कोटि तक पहुँचा जाता है। अनेक धर्मों में प्राप्त देवता जैसे एटम (Atom) एमन होरस का एकीकरण एक ही देवता सूत्र में माना गया है। इस कामरूप का अभिव्यक्तीकरण नायक या 'हीरो' में, तान्त्रिक अनुष्ठानों में, मातृ-पुत्रीयो में, ओडीपस प्रवि आदि में पाया है जहाँ पर 'लिबीडो' का स्थानांतरण (Transference) अनेक क्रियाओं में प्राप्त होता है। इन कामवासना का त्रियात्मक रूप सृजनात्मक ही अधिक होता है। मृष्टि क्रम से लेकर मनुष्य तक इस काम रति का मिथुन रूप एक सत्य है जिसे हम केवल मान वासना कहकर हेय की दृष्टि से नहीं देख सकते हैं। परन्तु इसका यह भी अर्थ नहीं है कि समस्त मानवीय क्रियाओं में केवल 'काम' प्रेरणा तथा स्रुति तत्व है। काम के अतिरिक्त भय, इच्छा आंतरिक प्रेरणा का भी मानवीय क्रियाओं में एक विशिष्ट स्थान है।^२ स्वयं मनोवैज्ञानिकों में एडलर ने भी यह प्रमाण माना है कि केवलमान 'काम' शक्ति ही समस्त मानवीय क्रियाओं का मूल है। यही बात 'ओडीपस प्रवि' (Oedipus Complex) के बारे में भी कही जा सकती है। युग तथा प्रायः न इस प्रवि को तीन सम्बन्धों में कायाचित देखा है—पुत्र का पिता के प्रति, पुत्री का पिता के प्रति और भाई बहन का अभाव के प्रति गुप्त काम प्रवृत्तियाँ। इन सभी संबंधों का दृष्टि में किसी विशिष्ट परिस्थिति एवं पात्रों के वाक्यांशों के द्वारा प्रकट होता है। यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो इन सभी सम्बन्धों में 'पवित्रता' की ही भावना अधिक है और यही जो प्रेम अथवा श्रद्धा का स्वरूप है वह काम का वासनापूर्ण सम्बन्ध नहीं है दूसरी ओर यह प्रवि मानवीय क्रियाओं का एक सीमित रूप ही सामने रखती है। क्या सभी मानवीय क्रियाएँ इतनी सीमित हैं कि वे केवल यौनवृत्ति को ही केन्द्र मानकर अपना विस्तार करें? मानवीय क्रियाओं के पीछे इच्छा-शक्ति स्रुति, अनुभूति और आध्यात्मिक ज्ञान का

१ साइकलोजी भाव द अन्तःसस युग पृ० ३५ ।

२ हिन्दू साइकलोजी स्वामी अखिलानन्द पृ० ७० ।

चेतक प्रतीक—प्राण की धारणा चेतना के ऊर्ध्वगामी विकास का प्रथम धरण या रूप है। मानव की मजनात्मक गति का विनाश इसी चेतना के विकास पर निर्भर है। समस्त मातृवीय श्रियाओं में—गहरे वहन-पला हो या शून्य-एक सवेनन प्रतीकीकरण की प्रवृत्ति प्राप्त होती है। इसी कारण से हीमल ने चेतन प्रतीकीकरण की क्रिया के अन्तर्गत निरपेक्ष-भाषण ईश्वर मस्या एवं दत्तकथायें मुग्धारे रूपक उपमा, बिम्ब आदि को स्थान दिया है। इसी के अन्तर भाषा में प्रतीकी तथा लिपियों को भी ले सकते हैं यहाँ पर यह भी ध्यान रखना आवश्यक है कि शब्दों की छत्रियों में अचेतन मन का भी योग रहता है। अन्तर्गत नास्तिक क्रियायें यथा कल्पना, भावना विचार तथा धारणा आदि का क्षेत्र चेतन मन ही माना जा सकता है। अतः चेतन प्रतीक-यात्रा का क्षेत्र प्राप्त चेतना का विस्तार है। इसी चेतन प्रवर्तनीयता में 'इच्छा शक्ति' का भी विरासत लेना है। जब तक मनुष्य में 'इच्छा-शक्ति' का आरम्भ नहीं होता है तब तक वह अचेतन मन के क्षेत्र से चेतना के सौप्रधान आगोश का अनुभव नहीं कर सकता है। यही कारण है कि मानसिक चेतना का ऊर्ध्वगामी जागृतावस्था में आरम्भ होता तुरीयावस्था तक माना गया है। हिंदू आध्यात्मिक मनोविज्ञान का तदर्थ मन का इसी 'तुरीयावस्था' तक ले जाना है जो अन्तरिक्ष के अतिचेतन क्षेत्र का पर्याय माना जा सकता है। अन्तर्गत अथवा अनुभूति का विनाश इसी क्षेत्र में आकर होता है जब मानव मन बुद्धि तथा प्राण से ऊपर उठकर आत्मा के अनुभूतिपरक क्षेत्र में पतन करती है। कलाकार नास्तिक चित्त एवं यौगिक का क्षेत्र यही अनुभूतिपरक पानात्मक क्षेत्र माना जाता है। जहाँ तक कलाकार का सम्बन्ध है वह प्रवृत्ति पत्थरों और मामारिक दम्पुषों के द्वार अनुभूतिपरक आत्मक्षेत्र का ही उद्घाटन करता है। यही पर प्रतीक-ज्ञान का भी सवेन मिलता है। प्रतीक का क्षेत्र भी आत्मिक अनुभूति का क्षेत्र है। प्रतीक की रूपामय अस्मिन्वचना का प्राण भाव अनुभूति तथा ज्ञान की समन्वित आधारगता है। इसी से हिंदू मनोविज्ञान में आत्मा से ही समस्त चेतन अचेतन, इन्द्रियों भूतों तथा प्राणों का विकास माना गया है। वह इन्द्रियार्थ में कहा गया है—जिस प्रकार वह भक्ता उतुषों पर ऊपर की ओर जाता है तथा जैसे अग्नि में अनेक क्षुद्र चिनगारियाँ उठती हैं उसी प्रकार इस आत्मा में समस्त प्राण समस्त जीव, देवगण और भूत विविध रूप से उभन होते हैं। 'सत्य का सत्य यह उम आत्मा की उपनिषद् है। प्राण ही सत्य है। उन्ही का यह सत्य है।' अतः आत्ममिथ्यजना में प्रतीक का यही स्थान है जो कल्पना में

भाव का माना जाता है। इसी आत्मनिष्पन्नता में समस्त भूतों, देवों तथा लोकों का एकात्म भाव होता है जिससे बिना कोई भी उन्वाकार 'सत्य' का अर्थ बन नहीं कर सकता है। इसी तथ्य को शङ्कराचार्य ने इस प्रकार व्यक्त किया है— तुरीया यस्या को अपनी आत्मा जान लेने पर अविद्या एवं तृष्णा^१ दोनों की समावृत्ति नहीं रहती है, और तुरीय को अपने अन्तस्वस्व से मग्न होने का कोई कारण भी नहीं है क्योंकि तबमहि 'अवनात्मा ब्रह्म तत्तस्य स आत्मा' अर्थात् समस्त उपनिषद् वाक्यों का पर्यायमान इसी अर्थ में हुआ है।^२ इसी तुरीयावस्था में आत्म का अन्त एक अधिकारी रूप दृष्टिगत होता है।^३ सत तथा सत्की का आत्मनोक्त इसी भाव का प्रयोजन करना है। जब कबि भी रहस्य भावना, प्रकृति और विश्व के अनुराग में किसी शक्ति का आभास प्राप्त करती है उसी समय वह आत्मानुभूति को ही व्यक्त करती है। इन आत्मनिष्पन्नता में इच्छा शक्ति का विशेष हाथ रहता है। बिना इच्छा शक्ति के हम अपने विचारों भावनाओं अथवा धारणाओं को गतिपुक्त रूप नहीं दे सकते हैं।^४ यही कारण है कि रहस्यवाद अथवा प्रतिचेतन दशा में इच्छा शक्ति और आत्म शक्ति का एक समन्वित रूप प्राप्त होता है। इसी आध्यात्मिक सत्य का रहस्य प्रतीकों में सुन्दर विकास प्राप्त होता है जसा कि हमें सती की बानियों में प्राप्त होता है। इस आध्यात्मिक विश्राम का स्वरूप अत्यन्त अटिल होता है। हमारे अनेक विषयों की आध्यात्मिक अनुभूति पर आश्रित होती है। प्रतीकात्मक दृष्टि में सत्तात्मक शक्तियों का विस्तारण अनुभूति, इच्छाशक्ति और विश्वास की मिलित 'त्रयाणी' से होता है। हमसे यह स्पष्ट होता है कि मन की उच्चतम क्रियाओं में अनुभूति ही वह अमिन्न अंग है जिसके द्वारा सत्य का साक्षात्कार होता है।^५ मानव के अन्तर्जीवन की आध्यात्मिक इसी अनुभूति पर आश्रित है जो आत्मा का धर्म है। इन आध्यात्मिक मनाविज्ञान के अन्तर्गत "इन्द्रिय" से महात्मा^६ है मन इन्द्रियों में उच्च है बुद्धि मन से महात्मा है और जो बुद्धि^७ भी उच्च है वह आत्मा है।^८ अस्तु हिन्दू मनाविज्ञान में आत्मा की धारणा का सबसे ऊँचा स्थान है और अनुभूति (जो आत्मा का धर्म) का उच्च मानवीय त्रियाणा में अन्तर्निहित स्थान है।

(१०)

१ उपनिषद् भाष्य खड्ग २ १० ५१-५२ (माण्डूक्योपनिषद्)।

२ माण्डूक्योपनिषद् आगम प्रकाशण, पृ० ५६ (उप० भाष्य पृष्ठ २)।

३ हिन्दू साइकलोजी स्वाधीन प्रकाशन पृ० ७८।

४ इन्द्रिय विज्ञान भाग २ श्री अरविन्द पृ० ७१६

५ गीता, अध्याय पृ० १३२ श्लोक ४२।

उपनिषद्-साहित्य

मे ५

प्रतीक-दर्शन

शब्द और प्रतीक

उपनिषद् साहित्य ज्ञान की एक सन्त्य निधि है जिनमें मानिह तथा साहित्य ज्ञान धरती पराकाष्ठ मे प्राप्त होने हैं। ज्ञान का प्रगुपन शब्द और प्रतीकों के निज नूनन सृजन मे प्राप्त होता है। हम जिन भी शब्द का उच्चारण करते हैं या उसे लिपि रूप में विचारों के विनिमय का माध्यम बनाई हैं, वे शब्द ही प्रतीक हो जाने हैं। यही कारण है कि कोई भी शब्द, किसी विचार या धारणा का प्रतिरूप होने से प्रतीक का काम करने लगता है। सम्पूर्ण चरावर विश्व के सम्बन्ध, शब्द प्रतीकों के द्वारा एक दूसरे से अनुसूत है। दूसरे शब्दों में यह ब्रह्म की सम्पूर्ण प्रकृति, बाणी स्रष्टा भावा के शब्द-प्रतीकों के द्वारा एक सम्बन्ध की गारनम्पता मे व्याप्त है। इसी भाव ही शंकराचार्य ने उपनिषद् भाष्य में इस प्रकार रखा है।—

तदस्येदं वाचा तन्वा नामभिर्नाममि सव तिनम् ।^१

उक्त ब्रह्म का यह सम्पूर्ण जपन बाणी रूप सूत्र द्वारा नाममयी होरां से व्याप्त है।^१ यह नामकरण की प्रकृति वस्तु का अनुभवपूर्वक रूप सामने रखती है तो वही वह मानवीय चेतना के माध्यमक वाय प्रतीकीकरण की ओर भी सकेत करती है। अतः यह सारा वा सारा ब्रह्मांड नाममय ही है नाम (प्रतीक) के द्वारा ही ज्ञान का स्वरूप मुखर होता है। यही कारण है कि वाक या बाणी को छाँदे

१ उपनिषद् भाष्य सूत्र २, पृ० २४ भाष्यउपनिषद् गीता प्रेस धोरसपुर (सं० २०१३)

ग्योपनिषद् मे तेजोमयी'^१ कहा गया है उसे 'विराट' की सत्ता भी दी गई है।^२ तात्त्विक दृष्टि से क्षर ब्रह्म के मूल मे इसी शब्द प्रक्रिया का रहस्य छिपा हुआ है। इसी से, भारतीय मनीषा ने शब्द को ब्रह्म का रूप या पर्याय माना है। हम शब्द प्रतीकों के द्वारा ब्रह्म के इस नाम रूपात्मक विश्व को ज्ञान की परिधि मे बाँधते हैं। पलत ईश्वर आत्मा त्रिमूर्ति, समय, धाराश (दिक्) गुरुत्वाकर्षण शक्ति परमाणु और अनन्त धार्मिक प्रतीक यथा ब्रह्मा ज्यूपीटर शिव देवीदेवतादि—ये सब शब्द रूप प्रतीक ही हैं जिनमें किसी धारणा या विचार (भाव भी) की प्रवृत्ति प्राप्त होती है।

बिम्ब और प्रतीक

उपनिषद् साहित्य मे मन की क्रियाओं का सचेत या अचेत प्राप्त होता है। मन की प्रादितम क्रिया का बाह्य प्रभावों को मानसिक बिम्ब (Image) के रूप में परिणत करना है। यह बिम्ब ग्रहण ही प्रतीक सृजन की प्रथम आवश्यक दशा है। इस दृष्टि से बिम्बग्रहण केवल बोधगम्य (Perceptive) ही होते हैं। दूसरी ओर प्रतीकात्मक क्रिया एक अधिक जटिल मानसिक क्रिया है जिसमे बोध बिम्ब एवं मानसिक विचारणा का समन्वित रूप रहता है।^३ मन की इस बिम्बग्रहण की प्रवृत्ति को केनोपनिषद् मे इस प्रकार कहा गया है— ॐ केनोपित पतति प्रेरितमनः^४ अर्थात् यह मन जिसके द्वारा इच्छित एवं प्रेरित होकर अपने विषयों मे गिरता है भागे चल कर भाव्यकाय शरीर ने स्पष्ट ही कहा कि मन स्वतन्त्र है और वह स्वयं ही अपने विषयों की ओर जाता है जो उसकी प्रवृत्ति ही है।

अनुष्ठानिक तथा पौराणिक प्रवृत्ति

पृष्ठभूमि के प्रकाश से अनुष्ठानिक तथा पौराणिक प्रतीक दर्शन का विश्लेषण किया जा सकता है। अनुष्ठानिक चेतना मे मन का केवल बिम्बग्रहण ही प्रमुख है, जबकि पौराणिक चेतना मे मन का मनन करनेवाला रूप अधिक स्पष्ट है।

१ छांदोग्योपनिषद् पृ० ६२६ श्लोक ४ ॥ कहा गया है 'सात्त्विकमप्राणस्तेजोमयी वागति' (उपनिषद् भाष्य सङ् ३)

२ वपी पृ० १४५, श्लोक २ 'वाग्विराट' (उप० भा० सङ् ३)

३ इयत्तपोरियत्त एव विज्ञान द्वारा एच०एच० प्रादस पृ० २८६ (सर्व १९५३)

४ केनोपनिषद् उक्त० भा० सङ् १ पृ० १९ तथा २३ (स० २०१४)

विचार और विचारात्मक क्रिया (मनन) इतनी आशुय सम्बन्धित है कि उसे मनन करके दबा नहीं जा सकता है। परन्तु इतना कहना समीचीन होगा कि पौराणिक प्रवृत्ति यह कि विष्णु अथवा विचार के प्रकाशन में जो भी कथा का आश्रय लिया जाता है उसमें उस वस्तु का विम्बग्रहण तो अवश्य होता है पर मानसिक प्रक्रिया यही पर नहीं रुकता है वह उस विम्बग्रहण में किसी भाव या विचार (अर्थ) का स्वीकरण करती है। धरातल में मूढम की ओर मन की यह क्रमिक हारेली प्रतीकात्मक प्रवृत्ति की अवतारणा करती है जो कि पौराणिक व्यासों का मूल श्रेय है। कठोपनिषद् में इसी सई द्वितीय की अपेक्षा उनके विषयों को श्रेष्ठ कहा गया है विषयों में मन की उत्पत्ति बना गया है मन में बुद्धि को 'पर' कहा गया है और मन में बुद्धि से महात्मा को कहा गया है।^१ पुराण प्रवृत्ति में मन की प्रक्रिया त्रय मन में बुद्धि की ओर प्रवृत्त होती है जिसका पूर्ण अनुभूतिमय पथदर्शन आत्मज्ञान में उन्नी समय होता है जब मन का विकास धार्मिक चेतना के सूक्ष्म स्तर को स्पर्श करता है। यत् भारतीय मनोविद्या ने मन के केवल ऊपरी स्तर का ही विश्लेषण नहीं किया है उनका मनोविज्ञान, पाश्चात्य मनोविज्ञान के कहीं अधिक सूक्ष्म है जहाँ मन से भी मूढम तत्त्वों का विश्लेषण प्राप्त होता है।^२ इस हम आध्यात्मिक मनोविज्ञान (Spiritual Psychology) कह सकते हैं जिसकी आधारशिला पर उन्नीयों का प्रतीक-ज्ञान आश्रित है।

वदिक काल के ऋषियों ने जिन अनुष्ठानों का आयोजन किया था वे मूलतः किसी भावना या अव्यक्त सत्य में ही संबंधित थे। वदिक ऋषियों ने अनुष्ठानों के द्वारा जन जीवन में इस सत्य का प्रतिपादन किया कि इनके द्वारा मानव मन अधिक उच्च अभियानों का स्पर्श कर सकेगा और उन देवताओं (प्रकृति शक्तियों) को प्रसन्न कर सकेगा जिनके सत्सुख एव सागरस्य से सृष्टिसत्य सम्पन्न होता है। इन अनुष्ठानों के सही प्रतीकाय का ही हृदयगत करने उन्हें हम जीवन में समुचित स्थान दे सकते हैं। यद्यपि यज्ञावलीत संस्कार एव अनेक आचार्यों का सांस्कृतिक महत्त्व उनके प्रतीकाय में ही निहित है। उन्नीयस्वरूप उपनिषद् में यज्ञ का प्रतीकाय एक विस्तृत भावभूमि को स्पष्ट करता है। वदिक कर्मकाण्डों में यज्ञ का महत्त्व धर्म प्रदान व विकास की चरम परिणति है इसके साथ यज्ञ का जन जीवन और विश्व से

१ इन्द्रियेन्द्र परा ह्येषा अर्थेन्द्रिय पर मन

मनस्तु परा बुद्धिर्बुद्धेरत्मा महत्तर ॥२०॥

कठोपनिषद् पृ० ६१ (उप० भा० सूट १)

४ हिन्दू साइकलाजियों द्वारा स्थायी आखिलानन्द पृ० ७८ (सद्वन १६१६)

भी सम्बन्ध है। अग्नि जो ऋग्वेदोपनिषद् में अमृत सोयी की प्राप्ति कराने वाला और बुद्धिस्थी गुहा में स्थित कहा गया है।^१ यहाँ पर जो अग्नि को बुद्धिस्थी गुहा में कहा गया है, वह अग्नि के सूक्ष्म रूप का संकेत है। यहाँ नहीं छादोग्य में अग्नि को देवता की रक्षा दी गई है जिससे ऋक श्रुतिषो ऋग्वेदोपनिषद् कहा गया है।^२ यहाँ पर अग्नि उस अक्षय्य यम की प्रतीक है जिससे बाली का आग्निष्टप मुखर होता है। इसके प्रतिरिक्त अग्नि की व्याप्ति पृथ्वी, धूलोक तथा अंतरिक्ष में कही गई है।^३ इस प्रकार अग्नि का समस्त ब्रह्माण्ड में परिब्याप्त सिद्ध दिया गया है। वही पर वह 'शक्ति' एवं 'तेजस' के रूपा में हैं, वही पर 'काम' के रूप में और कहीं पर 'वीर्य' के रूप में है। इस प्रकार अग्नि सूक्ष्म से सूक्ष्म चेतो तक परिब्याप्त है।

यज्ञ के द्वारा इसी अग्नि-व्याप्ति का आवाहन किया जाता है। अग्नि का यह विषय-रूप और भी व्यापक हो जाता है जब उसका सम्बन्ध यैषो के प्रादुर्भाव से होता है तो उचित तापमान के प्रकाश में जल-बूँदों में परिणत हो जाता है। यह तथ्य आधुनिक विज्ञान के द्वारा भी मान्य है क्योंकि धूम्र ही वाष्प के रूप उचित तापमान पाकर मघ का रूप धारण करता है इसी ब्रह्म की प्रतिध्वनि छादोग्य में इस प्रकार होती है—

मद्गने रोहित, रूप तेजसस्तद्रूप यच्चुस्त तदपा यत्कृष्ण तदन्तस्यापगादग्ने रगित्व वाचारन्मण विकारो नामधेय त्रीणि रूपाणीत्यथ सत्यम्।^४

अर्थात् अग्नि का जो रोहित रूप है, वह तेज का रूप है, जो शुक्ल रूप है वह जल का है और जो कृष्ण है वह अन्न है। इस प्रकार अग्नि से अग्नित्व निवृत्त हो गया क्योंकि (अग्निरूप) विकार वाली से कहने के लिये नाममान है केवल तीन रूप हैं—इतना ही सत्य है। अतः अग्निहोत्र के समय जा यम में अन्न, घृत, आदि की आहुति दी जाती है, वह इसी तेज अन्न अथवा जल की मिश्रित अभिव्यक्ति है जिससे धूम्र का वाष्पीकरण हो सके। मनोपासना तप ही है जिसमें अग्नि का तत्त्व ही मुखर होता है। मानव जीवन में इसी तप का मूल स्थान है क्योंकि इसी तप में प्रजापति की सृष्टि की इच्छा (इक्षण) प्रगट की।^५ इस प्रकार अग्नि अन्तरिक्ष में

१ ऋग्वेदोपनिषद् पृ० २१ (उपनिषद् भाष्य खंड १)

२ छादोग्योपनिषद् पृ० ४३५ (उप० भा० खंड ३)

३ यही ४८३ तथा ४८५ (उप० भा० खंड ३)

४ छादोग्य पठ अध्याय चतुर्थ खंड प० ६१३ श्लोक १ (उप० भा० खंड ३)

५ छादोग्योपनिषद्, अतुष अध्याय पष्ठदश खंड पृ० ४३४ ४३५

सेकर पुरुष और नारी में क्रमिक विकास प्राप्त करती है और यह विकास, मूलतः तप ही है। इस वैज्ञानिक सत्य की अभिव्यक्ति उपनिषद् में प्राप्ता यन के प्रतीकार्थ में निहित है। यन में माहृति डालते समय जो 'भू-भुव स्वाह' कहा जाता है, उसका रहस्य यही है कि घातरिक्ष, अन्तरिक्ष तथा भूलोक में—त्रिदेव के स्तर में यही अग्नि सर्वत्र व्याप्त हो और हम उस अग्नि की कृपा से भौतिक सुखों के साथ-साथ 'सर्व' का साक्षात्कार कर सकें। भारतीय अनुष्ठानों का मूल ध्येय यही है असा कि कहा गया है—

एष हवे यतो याज्य पवत एषेह यन्निदं सव पुनाति । यदेपयन्ति सव पुनाति तस्मादेप एव यज्ञस्तस्य मनश्च वाचच वतनी ।^१

अर्थात् जो चलता है, निश्चय यन ही है। यह चलता हुआ निश्चय इस सम्पूर्ण जगत को पवित्र करता है, क्योंकि यह गमन करता हुआ हम समस्त सत्कार को पवित्र कर देता है, इसलिये यही यन है। मन और वाच—ये दोनों उनके भाग पत यन अनुष्ठान में अभिषेकारण में प्रवृत्त वाणी और यथाथ वस्तु के ज्ञान में प्रवृत्त मन—य दोनों यन के भाग ही हैं। बिना मन से मनन किये केवल मात्र वाणी का दुष्प्रयोग करने से व्यक्ति अपने तेज को खो देता है और साथ ही अनुष्ठान की महत्ता को भी हृदयमग्न नहीं कर पाता है।

पौराणिक कथाओं का प्रतीकात्मक

अनुष्ठानों के इस प्रतीकात्मक से सम्बन्धित पौराणिक प्रतीक-दर्शन है जो मानवीय चेतना का अधिक विकसित रूप है। भारतीय पुराण प्रवृत्ति पश्चात्त्य 'मिथ' से मित्र है। पश्चात्त्य विचारों के अनुसार पुराण प्रवृत्ति में अद्भुत कल्पनाओं तथा परियों की कथाओं-भी अत्यधिक उद्धान ही अधिक है। परन्तु भारतीय विचार धारा में पुराण इतिहास है जिनमें मानव के आध्यात्मिक रहस्या का प्रतीकात्मक निरूपण प्राप्त होता है। पौराणिक कथाओं का प्रत्यक्ष सामा यत किसी न किसी अर्थ में अथवा रहस्योद्घाटन के लिये होता है। पुराण प्रवृत्ति में इसी से, मन का विचारात्मक पक्ष लक्षित होता है। पौराणिक कथाओं के द्वारा, अधिकतर वेदा उपनिषदों और ब्राह्मणों के तार्किक सत्य की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति प्राप्त होती है जो जन-जीवन के घरातल पर अपना विकास करती है। अतः पुराण कथाएँ किसी संस्कृति एवं धर्म के मूलभूत दार्शनिक विचारों को जन साधारण में जन-आध्यात्मिक

शरी के द्वारा हृदयगम करानी हैं। भारतीय एवं विदेशी पुराणों में मन्त्र-कथायें, वीर-पुरुषों की कथायें, देवामुर और मनु की गाथायें आदि केवल मात्र शरीरकरता की उपज ही नहीं हैं, इन कथाओं के पीछे विविध दार्शनिक एवं तात्त्विक सद्भावों की प्रतीकात्मक उज्ज्वला प्रयुक्त है। ज्ञान की यात्रा को बताना ही इन कथाओं का ध्येय है क्योंकि प्रतीक-रूप में 'ज्ञान' की गरिमा को ही प्रकट करता है। प्रतीक के द्वारा हम ज्ञान के तत्त्वों को रूप देते हैं।

देवामुर यन्त्रों का जो सत्कार पञ्च पुराणों में एकत्र राख्य है उसका प्रतीकात्मक अर्थ ही प्रवेष्टित है। ये मारी कथायें कर्मों पर ही प्राधान्य हैं। उनका प्रतीक ही प्रवेष्टित है व ऐतिहासिक तथ्य नहीं हैं जना कि भाष्यकार शंकर ने अपने वेदांत भाष्य में स्पष्ट संकेत किया है—

यदि हि सवाद्य परमाय एवाभूद्वैश्वानरा एव सवाः सर्वशालास्वभाष्यत्
निवृद्धानेन प्रकारेण न शोभ्यत। श्रूयते तु तस्मात् सत्त्वं सवाद्यभूतीनाम् ।^१

अर्थात् यदि यह सवाद (देवामुरमंत्र) हुआ होता तो सम्पूर्ण शालाओं में (अर्थात् सभी उपनिषदों में) एक ही सवाद सुना जाता, परन्तु निवृद्ध भिन्न भिन्न प्रकार से नहीं। परन्तु ऐसा सुना जाता है, इसलिये सवाद श्रुतियों का तात्पर्य यथाभूत अर्थ में नहीं है। यही बात अर्थ पौराणिक उपाख्यानों के लिये सत्य है। इसी प्रकार सवि देवामंत्रों में जहाँ एक ओर त्रिविक्रम का क्रमिक रूप प्राप्त होता है वहीं पर परम तत्त्व ब्रह्म के एकरूप का विविधरूपों में संकेत प्राप्त होता है। उपनिषदों की गाथाओं के आधार पर पुराणों की सृष्टि विषयक बहुत कथाओं का विकास सम्भव हो सता है। इन सृष्टि-उपाख्यानों का रहस्य माहुरगोरनिग्रह में इस प्रकार समझाया गया है।

मृत्नोहृत्स्फुलिगाः स्रष्टव्यं शोभितायथा ।

उत्तम सोवताराय नास्ति भेद इत्यञ्जन ॥^२

अर्थात् (उपनिषदों में) जो सृष्टिका तीव्र और स्फुलिंगाणि दृष्टांते द्वारा भिन्न भिन्न प्रकार से सृष्टि का निरूपण किया गया है वह (ब्रह्म की एकता में) बुद्धि के प्रवेश कराने का उपाय है वस्तुतः उनमें कुछ भी भेद नहीं है। इस दृष्टि से, सृष्टि कथाओं का अर्थ उपनिषदों के अनुसार, जीव एवं परमात्मा का

१ उपनिषद्भाष्य भा. २ पृ० १४२ १४६ (मोहुरगोरनिग्रह)

२ मोहुरगोरनिग्रह पृ० १४६ (अ० भा० भा. २)

एकत्व निश्चय करानेवाली बुद्धि का निर्माण है। जिससे कि मानव सृष्टि के रहस्य का अनुशीलन कर सके।

दूसरा तथ्य जो इन सृष्टि कथाओं में व्यक्त होता है वह है मिथुनपरक सत्य का प्रतिपादन। प्रजापति, जो उपनिषदों में भद्रय तत्व है वही अपनी ईक्षण से विमल होकर सष्टिकाय में सलग्न होता है। यही प्रजापति पुराणों में ब्रह्मा एवं नारायण के प्रतीक हैं। यह प्राणिशास्त्र का अनादि नियम है कि सृष्टि चाहे वह किसी भी हो भलेसे नहीं हो सकती उसमें 'ए' की सहकारिता आवश्यक है। अवतार तथा लीला भावनाओं में मिथुन तत्व का विशेष स्थान है। अवतार में एक का महत्त्व 'दो' की धारणा में निहित है और यही कारण है कि देवताओं के साथ देवियों की परिकल्पना की गई है। इसी मिथुन रूप के तात्त्विक प्रतीक प्रकृति पुरुष मन तक श्री-नारायण शिव शक्ति, ब्रह्मा सरस्वती आदि हैं। छांदोग्योपनिषद् में जो मंडे से सृष्टि का क्रम उल्लेख किया है^१ उसमें भी अणुगोम रूप से, मिथुन तत्व का समावेश प्राप्त होता है पर प्रधानता एक तत्व की अधिक है जिससे सम्पूर्ण बराबर विश्व उद्भूत हुआ है। दार्शनिक दृष्टि से सृष्टि या सग कायकारण की भावना की आदिकारण के अभिव्यक्तीकरण के रूप में स्पष्ट करता है। इस समस्त बराबर प्रकृति में एक ही परमज्योति का स्फुटन है। अतः सग अनेकता में एकता की भावना की चरिताप करता है। इसी कारण पुराणों की कल्पनाप्रसूत सग कथाओं में आदि तत्व ब्रह्मा का व्यक्तिकरण ही अनेक प्रतीकों के द्वारा हुआ है। इनके प्रतिरिक्त ये सग कथायें मानव मन के आध्यात्मिक आरोहण की ओर भी प्रेरित करती हैं। मानव उभय के साथ चेतना का विकास अर्थात् ऊँच क्षितिजों की ओर प्रयत्नशील होना है जिसे उपनिषद्-साहित्य में जाग्रत स्वप्न सुषुप्ति और गुरीय अवस्थाओं की संज्ञा दी गई है। भारतीय सृष्टि-कथाओं का महत्त्व इसी बात में है कि उनके द्वारा निम्नतर पदार्थों से लेकर उच्चतम विकासशील मानव नामधारी प्राणी के भावी विकास की रूपरेखा प्रस्तुत की गई है।

धार्मिक प्रतीक दर्शन

पौराणिक क्षेत्र में मन की जिन विचारात्मक प्रकृति का विकास गुरु हुआ ना वह धार्मिक प्रतीकों के क्षेत्र में अपने उच्चतम रूप में प्राप्त होता है। उपनिषद् साहित्य में प्राप्त जिन धार्मिक प्रतीकों का भवेत् प्राप्त होता है उनमें विचार तथा

धारणा का एक स्वस्थ रूप प्राप्त होता है। इसी से, रिट्जी का मत है कि विचारों का आवश्यक कार प्रतीकीकरण है।^१ यह विचार तथा धारणा मूलतः अनेक देवी देवताओं के स्वरूप-विशेषण से मान्य होती है। इसी तथ्य को कदाचित् ध्यान में रखकर धार्मिक देवी देवताओं के प्रति छा योग्य उपायों का निम्न श्लोक उनके प्रतीकात्म्य को चिन्तन का विषय घोषित करता है—

“यस्यानृतिं तानृच य ईष्य तानृचि या देवतामभिष्टोऽप्यस्याता देवतामुपावेत्।^२”

अर्थात् (यह साम रूप रखे) जिस ऋचा में प्रतिष्ठित हो उस ऋचा का जिस ऋषिज्ञाता हो, उन ऋचि का नाम त्रिव देवता की स्तुति करनेवाला हो उन देवता का चिन्तन करे। तत्पर्य धार्मिक प्रतीकों का रक्ष्य उनके चिन्तन करने में समाहित है। यह चिन्तन मानस मन की बहु सञ्चन प्रक्रिया है जो धारणा के स्वरूप को व्यक्त करती है। यही कारण है कि धार्मिक प्रतीकों में दार्शनिक भावभूमि का स्पष्ट संकेत प्राप्त होता है जो उस प्रतीकों के ‘प्रतीक’ की धारारणीला है।

अतिस, पारित्य में श्रेष्ठ प्रतीकात्म्य संकेत प्राप्त होता है जो धार्मिक एवं दार्शनिक भावभूमियों का स्वरूप करता है। ऐसे विचारान्वित प्रतीकों हम वा यों में विभाजित कर सकते हैं—

(१) आदित्य धरणीयों की धारणा

(२) अतः स्थितरूप प्रतीक

१ आदित्य धरणीयों की धारणा

चार चोख—जब मानवीय चेतना दृश्यता जगत् के पीछे रक्ष्य को जानने के निम्न प्रयत्नशील हुई तब अतः अनेक ऐसे लोगों की कल्पना की जाती है कि वे धारणा की भावना ने एक मनुष्य का रूप उठाया। मानस मन यह प्रश्न करने लगा कि मृत्यु के पश्चात् जीवन का क्या स्वरूप होता है? इस जिज्ञासा के फलस्वरूप सभी धर्मों में स्वर्ग की कल्पना का उदय हुआ। ‘मृत्यु करे’ की भावना इसी प्रतीकात्म्य की मूल धारारणित्व है।^३ हमारे यहाँ स्वर्गात्मक से भी ऊपर अर्थात् तीनों की भावना प्राप्त होती है जो धार्मिक दृष्टि से मानवीय चेतना के ऊपर भी

१ क. नेधुल हिस्ट्री ऑफ माइंड द्वारा ए० डी० रिट्जी पृ० २१

२ छांदोग्योपनिषद् प्रथम अध्याय तृतीय खंड पृ० ७४ श्लोक १ (उप० भा० खंड ३)

३ इन्साइक्लोपेडिया ऑफ रिलीजियस एंड रिजियस फाल्सु १२ वि० १२२२

सिन्धुसिन्धु (म्यून्च १९२१)

अभियान में प्रतीत होते हैं । हमारा यही चार देवता प्रमुख हैं—इन्द्र शिव, विष्णु और ब्रह्मा और उनके साथ क्रमशः चार लोकों—स्वर्ग कलाश बकुण्ठ और सत्य लोक की कल्पना की गई । इन चार लोकों के आदर्शिकरण में 'सत्यलोक' का स्थान सबसे प्रमुख है । ये सभी लोक आनन्द के क्रमिक विकास की रूपरेखा प्रस्तुत करते हैं । वानानिष दृष्टि से ये लोक जो पृथ्वी से ऊपर माने गये हैं वे मूलतः विध्वंसात्मक के स्तरपरक विभाग हैं । जिस प्रकार आकाश के वातावरण में निम्नतर स्तर अधिकतम भारयुक्त (प्रचुर) माना जाता है और जैसे जैसे हम वातावरण में (आकाश तरंग) में ऊपर जाते हैं वैसे वैसे भार की मात्रा भी कम होती जाती है । इसी प्रकार इन्द्रलोक से लेकर सत्य लोक तक क्रमशः स्थूल में सूक्ष्म की ओर भार की न्युम्बता प्राप्त होती है ।

इन आदर्श-लोकों की धारणा में धार्मिक भावना का बड़ा रूप प्राप्त होता है जो आत्मा के आनन्दपरक स्तरों का उद्घाटन करता है । यही कारण है कि उपनिषदों में स्वर्ग की भावना में 'आनन्द' का परिवेश है । कठोपनिषद् में स्पष्ट कहा गया है—

स्वर्गे लोके न भय किञ्चनास्ति न सत्र त्व न धरया विभेति ।

उभे तीर्त्वाशलायापिपामे शोकातिगो मोदते स्वर्ग साके ॥^१

अर्थात् स्वर्गलोक में कुछ भी भय नहीं है । वहाँ आप का भी बड़ा नहीं चलता । वहाँ कोई घटाबन्धा सं भी नहीं करता । स्वर्गलोक में पुरुष मूल-ध्यातुओं को पार करके शोक के ऊपर उठकर आनन्ति होता है । अस्तु भारतीय धर्म में जितने भी आनन्द लोक हैं उनके अंतराल में उपनिषद् का यह कथन अनुस्यूत प्राप्त होता है ।

चार लोकों में ब्रह्मलोक सर्वोच्च है । वह सत्य का धाम है । उपयुक्त तीन लोक (स्वर्ग कलाश बकुण्ठ) उस भूमिका को प्रस्तुत करते हैं जो आत्मा की सत्य का साक्षात्कार कराते हैं । इसी में वह उपनिषद् में सत्य की भीमानी इस प्रकार की गई है—

२० सत्य सर्वेषा भूताना मध्यस्य सत्यस्य सर्वाणि भूतानि मधु २१

अर्थात् यह सत्य समस्त भूतों का मधु है और समस्त भूत इस सत्य के मधु हैं ।^२ इस कथन में उपयुक्त तीन लोकों (भूत रूप) का अंतिम पयवसान

१ कठोपनिषद् पं० २७ प्रथम अध्याय प्रथम वस्ती

२ बृहदारण्यकोपनिषद् पृ० ५६२ श्लोक १२ द्वितीय अध्याय, पञ्चम ब्राह्मण (उप० भा० खंड ४)

‘सत्य लोक’ में होता है क्योंकि यही लोक समस्त लोकों का मधु है — भारतवर्ष है — परम ज्ञान का ब्रतीक है। इसी से ब्रह्मा की पत्नी सरस्वती-ज्ञान की प्रतीक है। यही वह स्थान है जहाँ मानवीय मन अपने उच्चतम यतव्य प्रतिचेतना के स्तर को स्पष्ट करता है और ‘स प्रकार विव्य-मुस्य’ का आविर्भावन होता है।^१

सप्तलोक की धारणा

वैदिक धर्म में सप्तलोक की धारणा का प्रकाश में आया सप्तरूप कल्पनाओं का रहस्य जाना जा सकता है। सप्तलोक सप्तसिंधु सप्तापि सप्तस्वर, सप्तपाला सप्तदिवस सप्ताग्र की मात्राओं से युक्त मानव मन के आध्यात्मिक स्वरूप के प्रतिरूप है।

सप्त की धारणा का रहस्य प्राण विज्ञान है क्योंकि भारतीय चिंतन में प्राण की आत्मरूप ब्रह्म की कोटि तक पहुँचा दिया गया है। समस्त इंद्रिया प्राण की ही रूपांतर हैं। इसी से प्राण की समष्टि मानना में समस्त इंद्रिय मयात शरीर की परिणति प्राप्त होती है शकराचार्य ने वेदांत भाष्य में अतगत कहा है कि शिशु प्राण का यह शरीर अधिष्ठान है क्योंकि इमं अधिष्ठित हाकर अपने स्वप्न को प्राप्त करने वाली इंद्रियां विषयो की उपनिषत् का द्वार होती हैं।^२ प्राण का नाना रूपों वाला यश की सजा भी हो गई है।^३ यह यश क्या है? धर्म का शिर में विश्वरूप यश निहित है। धर्म यश के नाना रूप प्राण के ही अंग हैं। प्राण की सत्ता सात मानो गई है—‘१। वात २। नभः ३। नासिका और एक रगता। ये सात इंद्रियां प्राण की अन्न हाकर हा अवस्थित रहती हैं जिससे यशो धर्म है कि सप्त इंद्रिया का धर्मोय सम्बन्ध प्राण के द्वारा ही जाया जाता होता है। इसी से इन प्राणों का सप्ताग्र भी कहा गया है। मुहूर्त् उपनिषद् में प्राण १। इसी अवस्थापकता की आधिदैविक रूप में की जागा से उन्हें यश भी कहा गया है जो मानवीकरण का मुहूर्त् उत्पत्तरण है। उपनिषद् कहता है—‘२। वात (वात) ही गौतम और भारद्वाज हैं, यह ही गौतम है और दूसरा भारद्वाज। ते वात नभ ही विश्वामित्र और जमदग्नि हैं यही विश्वामित्र है और दूसरा जमदग्नि है। ये दोनों नासारग्र ही वसिष्ठ और जगता हैं जो ही वसिष्ठ है दूसरा जगता है। तथा वात ही अत्रि है अत्रि नासिका है अत्रि ही अत्रि जगता है’

१ उपनिषद् भाष्य सूत्र ४ पृ० ५०५

२ मुहूर्त्-उपनिषद् पृ० ५०८ ५०९ श्लोक ३ (उप० भा० पृ० ४) पृ० २०१५

३ वही पृ० ५१०

जिसे अग्नि कहते हैं वह निश्चय ही अग्नि नामवाला है। जो इस प्रकार जानता है वह सबका भूता (भक्षण करनेवाला) होता है सब उसका अन्न हा जाता है।^१ यः सप्तर्षि-भट्टन मानवीय भौतिक पक्ष का उन्नायक रूप है। यह धारित करता है कि प्रत्येक भौतिक अणु का उसी समय सत्य महत्त्व होगा जब वह विव्य देन ऋषियों में युक्त मानवीय चेतना के ऊर्ध्वगामी अग्नियों में योगदान दे सकेंगे। प्रत्यक्षत मुख्य प्राण ही वह तत्काल कारण है जो अनकपूरण आचरणों (इन्द्रियों) को एक सन्तुलन प्रदान करता है जो इस प्रकार हम प्राण को जानता है वह अपने भाग्य का स्वयं निर्माता होता है। हिन्दू दार्शनिक विचारधारा में सभी सप्तक धारणाएँ इसी सत्य प्राण की विवचना करती हैं जिससे सत्य का साक्षात्कार हो सके। यहद्व उपनिषद् में हमी से प्राण का दस्ता कहा गया है जो इन्द्रियरूप देवताओं के पाप रूप मृत्यु के पार से जाता है।^२

इस सप्तक धारणा का पयाय हम सूफी साधना के सात मुखामातो में भी मिलता है। एक अर्थ दृष्टि में इन गप्पना की समानता योग प्रणाली से भी हो जाती है। योगानुसार शरीर के सप्तभट्टा या अन्तों की जो कल्पना की गई है, उनकी समानता उपनिषत्के सप्तक से स्पष्ट हो जाती है। सूफी साधना के सात चरण एक अतदृष्टि परक तात्त्विक यात्रिक धारोण है। राइटल्फ आटो के शब्दों में यह यात्रिक धारोण एक जीव का एक नियम है उसका एक परम रूप प्रारब्ध है।^३ यही नहीं पार्श्वार्थ विचारधारा में इस सप्त कल्पना का अपरोक्ष रूप मिलता है। दाते के 'डिवाइन कामेडिया' में इसका एक स्थान पर सबन मिलता है जब महाकवि दाते माजन प्रणेत (Purgatory) के सात स्तरों का सविस्तार वर्णन करता है जिसमें होकर कवि तथा बर्जित स्वर्ग की ओर बढ़न हैं।^४ तब स्पष्ट रूप से उपनिषत्के सप्तलोकों की समानता दृष्टिगोचर होती है।

सप्तक तथा अतुष कल्पना के अतिरिक्त उपनिषद् में दस लोकों की भी धारणा मिलती है। इन लोकों की कल्पना में ब्रह्मलोक या आत्मलोक आध्यात्मिक धारोण की जीर्णविदु है। इस ब्रह्मलोक का संकेत याज्ञवल्क्य ने यार्पी स विष्णु या। क्रमिक रूप में वातावरण का स्तरपरक विस्तारण करना ही याज्ञवल्क्य को समीप

१ यहद्व उपनिषद् पृ० ५१० श्लोक ५ (उप० भा० अट ५)

२ यही पृ० १२८, श्लोक १२ अट ५

३ मिस्टिसिज्म इस्ट एंड वेस्ट द्वारा राइटल्फ आटो पृ० १५७ (सबन १६३२)

४ कामायनी-बशन द्वारा फ्लेट सिंह, पृ० ५०५ (कोटा स० २०१०)

था। ब्रह्मलोक से प्रथम नवधाक इस प्रकार बनाय गए हैं—अतरिक्ष, गणप, आदित्य चंद्र नक्षत्र देव इन्द्र प्रजापति और ब्रह्मलोक।^१ अस्तु इन लोकों का विवेचन धार्मिक तथा आध्यात्मिक मायना में ओत प्राण हान के साथ-साथ एक वैज्ञानिक दृष्टिकोण का परिचायक है।

(२) अतदृष्टिपरक प्रतीक

इस वय के प्रतीकों का धारणात्मक एवं सात्त्विक महत्त्व है। प्रायः ये सभी प्रतीक 'आत्मज्ञान' की आधारशिला पर आधारित हैं। इनमें चित्तन एवं अध्यात्म का समन्वय प्राप्त होता है। ये प्रतीक सात्त्विक चित्तन के सधु हैं।

भारतीय मनीषा ने मुख्य तत्तीस देवताओं का अतर्भाव एक ही परमदेव में माना है ब्रह्म उपनिषद् में याज्ञवल्क्य और शाकल्य संवाद में विश्व में व्याप्त प्राकृतिक शक्तियों एवं घटनाओं का मानवीकरण तत्तीस देवताओं में किया गया है। इनमें आठ वसु (अग्नि पृथ्वी, वायु अतरिक्ष, आदित्य, द्रुलोक चंद्रमा और नक्षत्र), ग्यारह इन्द्र (पुरुष की दस इन्द्रियाँ और मन), बारह आदित्य (संवत्सर के अवयवभूत १२ मास) और इन्द्र (विद्युत्) तथा प्रजापति (यज्ञ)—सब मिलाकर तत्तीस देवता माने गये हैं। इनका पयवसान एकदेव की धारणा में किया गया है जिस ऋषि ने प्राण वह ब्रह्म है उसी को त्यन् (ब्रह्म) ऐसा कहते हैं—^२ के द्वारा निरूपित किया गया है। परन्तु इस एकदेव की धारणा में अन्य देवों की क्रमिक परिणति होती है—तत्तीस से छ, छ से तीन, तीन दो दो से डेढ़, और डेढ़ से एक की धारणा का विकास होता है।^३ धार्मिक प्रतीकों के अनेकानेक रूप भी इसी सत्य का प्रतिपादन करते हैं। 'ब्रह्म की धारणा' में यह सत्य अंतर्हित है।

ब्रह्म-द्योतक प्रतीक

ब्रह्म की सव्यापकता, सृजनात्मकता और सापेक्षता निरपेक्षता की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति उपनिषदों में अनेक शब्द प्रतीकों के द्वारा प्रस्तुत की गई है। ऐसे शब्द प्रतीक हैं—आउम्, स, ब्रह्म तथा यज्ञ।

ब्रह्म के दो रूप हैं—अक्षर और क्षर सत् और त्यत् एवं 'अक्षर' अक्षर' और 'क्षर' क्षर' का समन्वय है। ब्रह्म के 'अक्षर' रूप को केवल प्राप्त किया

१ बृहद उपनिषद्, श्लोक १, पृ० ६३७ (अप० भा० खण्ड ४)

२ बृहद उपनिषद् पृ० ७८५ ७८५ नवम आह्वान तृतीय अध्याय

३ तत्तिरोपोपनिषद् पृ० ६७, श्लोक आह्वान-व बल्लो (अप० भा० खण्ड २)

जा सकता है और 'पर' रूप को जाना जा सकता है। यही कारण है कि ब्रह्म के पर या शर रूप के अनेक प्रतीकगुण अवतारों का भक्त कवियों ने ज्ञान प्राप्त किया था। श्रीलोकमाय तिलक का इसी से यह मत है कि उपासक का अंतिम ध्येय ज्ञान प्राप्त करना है। यही कारण है कि परमेश्वर के किसी अवतार का महत्त्व उपासक के लिये एक प्रतीक का वाय करता है।^१ ओंकार प्रणव, उद्दीय—य अक्षर, ब्रह्म के ज्ञान को ही प्रस्फुटित करते हैं। ये अक्षर वाच्य रूप में ब्रह्म के नाम हो हैं। यही कारण है कि प्रतीक रूप 'नाम' का महत्त्व नामी के समान ही माना गया है और हमारे भक्त कवियों ने 'नाम' की 'नामी' से भी अधिक महत्त्व दिया है। इस नाम तत्त्व में वाणी से उद्भूत शब्द ध्वनि का रूप प्राप्त होता है। इनके उच्चारण में शब्द का ध्वनि विषयक प्रतीकाय है। समस्त सृष्टि में ध्वनि की व्याप्ति है जो प्राधुनिक भौतिक विज्ञान की भी मायता है। वाणी के विकास में शब्द का उच्चारण ध्वनि का प्रतीकात्मक रूप ही है।^२ हिन्नु धम में जिहा'ह' की धारणा में इसी प्रकार की प्रकृति प्राप्त होती है।^३ इसी कारण से माण्डूक्योपनिषद् में ओंकार को सब कुछ कहा गया है। यह जो कुछ भूत भविष्यत् और वर्तमान है, उसी की व्याख्या है। इसके अलावा जो अन्य त्रिकासातीत वस्तु है वह भी ओंकार है।^४ इसी से उपनिषदों में ओंकारोपासना का अत्यधिक महत्त्व है। यही कारण है कि वही मिथुन रूप ओं की कल्पना की गई है। इस अक्षर में वाक् और प्राण का मिथुन रूप निहित है। ओंकार का उच्चारण वाक् शक्ति से सम्पन्न होता है और प्राण से ही निष्पन्न होनेवाला है और इसी कारण, मिथुन से संयुक्त है। इसी ओंकार की उपासना देवों ने असुरों के पराभव के लिये की थी और इसी उद्गोयोपासना के फलस्वरूप असुररूप पापों का नाश सम्भव हो सका।^५ यहाँ पर देवासुर संप्राम का प्रतीकात्मक अर्थ स्पष्ट होता है जो प्राणा (इन्द्रियो) में व्याप्त पुण्य और पाप सब और असद् के रूप में देवों और असुरों का चिरतन युद्ध है।

१ गीतारहस्य द्वारा तिलक पृ० १७७ १७८ वात्स्यम १ (पृ० १६३१)

२ व मोनिग आफ मोनिग द्वारा आइडल रिवाइस—परिशिष्ट, पृ० ३०७ (सदन १६४६)

३ हिन्नु मनस वस्तुमस एव सरोमनीज द्वारा इयूवियस पृ० १०६ (आवस फोड १६०६)

४ माण्डूक्योपनिषद् आगम प्रकरण, श्लोक १, पृ० २४ (उप० भा०, खंड २)

५ दे०, छांदोग्योपनिषद् द्वितीय खंड, प्रथम अध्याय, पृ० ४६ ६० (उ० भा० खंड १)

धोकार की धारणा में उसके तीन वर्णों अ, उ और म का प्रतीकाय समाविष्ट है। आत्मा के चार पात्र—वैश्वानर, तेजस प्राण और शरीर्य अवस्थाएँ मानी गई हैं। यही पर यह सकेत करना पर्याप्त होगा कि आत्मा के तीन पात्रों की समानता धोकार की मात्राओं से भी गई हैं और वे मात्राएँ हैं—धकार उकार और मकार। इन मात्राओं का तात्त्विक अर्थ के उस विस्तृत प्रतीकाय की धार सकेत करता है जिसका स्थान विश्व तेजस और प्राज्ञ की सापेक्षता में उपासना की उस भावभूमि को प्रस्तुत करता है जो मानवीय अनुमति तथा अतदृष्टि का मोहक स्वरूप है। अतः पाद और मात्रा का अन्वय सम्बन्ध है।

धकार का महत्त्व वाणी और भाषा की दृष्टि से धर्मिक है क्योंकि सम्पूर्ण वाणी में 'धकार का निश्चित स्थान है। जिस प्रकार 'अकार से सारी वाणी व्याप्त है, उसी प्रकार वैश्वानर (अग्नि) समस्त विश्व में व्याप्त है। अतः सर्वव्यापकता के अर्थ में धकार और 'वैश्वानर' की समानता है। अतः, धकार विश्व में प्राप्त वह सत्त्व है (ब्रह्मा) जो सृजनात्मक एवं विकासात्मक है। भाण्डूक्योपनिषद् में कहा गया है कि जिसका जागरित स्थान है वह वैश्वानर व्याप्ति और अग्निमत्त्व का कारण धकार की पहली मात्रा है। जो उपासक इस प्रकार जानता है वह सम्पूर्ण कामनाओं को प्राप्त कर लेता है और (महापुरुषों) आदि (प्रधान) होता है।^१ इसी प्रकार स्वप्नावस्था वाला तेजस धोकार की दूसरी मात्रा, उकार का पर्याय है। उकार और तेजस की समानता का कारण यह है कि दोनों का घम उत्कप है। जिस प्रकार 'धकार से 'उकार उत्कृष्ट है उसी प्रकार विश्व से तेजस उत्कृष्ट है। जिस प्रकार उकार धकार और मकार से मध्य में स्थित है उसी प्रकार विश्व और प्राण के मध्य में तेजस।^२ अतः मध्य में हान के कारण 'उकार का घम समरसता एवं मनुष्य को स्थानित स्थिति है जिसके द्वारा गृहि स्थित रहती है। यह विष्णु का स्वरूप है। अतः धकार और मृषुप्तावस्था में भी समानता है। यह समानता 'मिती' के कारण है जिसकी 'मास्या महाप्रभु शंकरापाय में इस प्रकार की है— मित्रि मान को कहते हैं जिस प्रकार प्रस्य (एक प्रकार का वात) से जा तोले जाते हैं, उसी प्रकार प्रत्य और तेजस् माप जाते हैं क्योंकि धोकार का समाप्ति पर उसका पुनः प्रयोग किये जाने पर मानो धकार और उकार मकार में

१ जागरितस्थानो वैश्वानरोऽथार प्रथमा मात्रा—भाण्डूक्योपनिषद्, आगम प्रकरण, श्लोक ६, पृ० ६६ (उप० भा०, खंड २)

२ भाण्डूक्योपनिषद् आगम प्रकरण, पृ० ७० ७१ (उप० भा०, खंड २)

प्रवेश कर उससे पुनः निवृत्त होते हैं।^१ इस विवेचन में सृष्टि की उत्पत्ति एवं स्थिति का प्रथम पयवसान मकार तत्त्व में हो जाता है। पुनः जब सृष्टि का उद्भव एवं सृजन होता है, तब 'मकार' में दोना सृष्टि-तत्त्व बहिर्गामी होते हैं। शिव की दो शक्तियाँ—संहार एवं सृज्य का यहाँ स्पष्ट संकेत प्राप्त होता है जो उसके रुद्र एवं महेश रूप के प्रतीक हैं। इसका अतीकात्मक निर्देश माण्डूक्योपनिषद् में इस प्रकार किया गया है—
 'सुषुप्तस्थानं प्राप्ता मकारस्तृतीया माना मितेरपीतेव। मिनीति ह व इदं सवमपीति शब्दं
 भवति य एव वेद।'^२ अर्थात् सुषुप्त जिसका स्थान है वह प्राण मान और लय के कारण
 ओंकार की तीसरी मात्रा है। जो उपासक ऐसा जानता है वह इस सम्पूर्ण जगत
 का मान प्रमाण कर लेता है और उसका लय स्थान हो जाता है।

ओंकार के इस वर्ण प्रतीकात्मक के प्रकाश में त्रिमूर्ति (Trinity) की धारणा का सर्वत्र स्पष्ट रूप से प्राप्त होता है। त्रिमूर्ति में अकार उकार और मकार का क्रमशः स्रष्टा सृष्टि सत्पुनः धार संहार (निषय) के रूपों में प्राप्त होता है। प्रकृति की इन तीन प्रमुख शक्तियों का मानवाकरण ब्रह्मा विष्णु और शिव के द्वारा हुआ है। प्रकृति त्रिमात्रों में सन्तुलन का रहस्य इन तीन शक्तियों के समुचित कार्य कारण सम्बन्ध पर आश्रित है जिसका प्रतीकात्मक निर्देशन त्रिमूर्ति की धारणा में निहित है। इसका प्रतिरिक्त ब्रह्म वाचक आकार एक अर्थ मध्य की धार संकेत करता है। ब्रह्म का यह अक्षर प्रतीक मात्रा के द्वारा स्रष्टा तत्त्व ह पर अमात्र रूप परब्रह्म में किसी की गति नहीं है। उस परमगति की प्राप्ति तुरीय आत्मा के अतगत मानी गई जो आत्मसाक्ष ब्रह्म का स्थान है। मात्रारहित आकार तुरीय आत्मा ही है।^३ इस प्रकार जो भी ओंकार के इस महत् प्रतीकात्मक अर्थ का चिन्तन करता है, वह आत्मरूप ब्रह्म में ही एकाकार हो जाता है। यही माक्ष की स्थिति है।

ओम् के अनिर्वृत्त भारतीय विचारधारा में अन्य प्रतीकों की भी कल्पना की गई है। ग रूप ब्रह्म आकाश का प्रमाण। यही आकाश ब्रह्म ओंकार है। ब्रह्म विशेष नाम है ओम् एवं उसका विधायक है। यहाँ यह ध्यान रखना आवश्यक है कि आकाश जडरूप नहीं है पर वह सनातन परमात्मा का प्रतीक है। वह उपनिषद् में स्पष्ट कहा गया है—
 'ॐ स ब्रह्म। स पुराणं वायुर अनिति ह स्माह नोरयायणी पुत्रो वेदोऽयं गृह्यणा विदुर्वेदरत्नं यद् वदितव्यम्।'^४ अर्थात् आकाश ब्रह्म ओंकार

१ शांकर भाष्य—माण्डूक्योपनिषद् पृ० ७२ उपनिषद्भाष्य खंड २

२ माण्डूक्योपनिषद् पृ० ७२ श्लोक ११ आगम प्रकरण

३ माण्डूक्योपनिषद् श्लोक १२, पृ० ७६ (उप० भा० खंड २)

४ गृह्यदारण्यकोपनिषद् प्रथम ब्राह्मण पञ्चम अध्याय पृ० ११७५

है । आकाश सनातन है जिसमें वायु रहता है, यह आकाश ही न है—एसा कौरव्याय गोपुत्र ने कहा । यह भोंकार वं है मेगा आह्वान धानत है क्योंकि जो जातम्य है उसका उससे जात होता है ।” जसा कि प्रथम सन्वेत किया गया कि ब्रह्म के ‘अपर’ और ‘पर’ दो रूप हैं उसी प्रकार न का एक रूप सनातन निरुपाधि ब्रह्म का प्रतीक है और दूसरा आकाश रूप वायु या गुप्त सोपाधिक रूप है । फिर कहा गया कि ओउम् ही वद है अर्थात् वेद जातम्य होने से जान है । अतः भोंकार वंवाचक जान का प्रतीक भी है ।

य शब्द सनातन आकाश तत्त्व का प्रतीक है । इस आकाश तत्त्व में सुप्तोक्त हृषी, भूत भविष्यादि सब भोत प्रोत हैं । परन्तु गार्गी ने याज्ञवल्क्य से यह प्रश्न किया था कि ‘यह आकाश जिसमें व्याप्त है ?’ इस पर याज्ञवल्क्य ने कहा था कि अक्षर से भिन्न कोई भोत नहीं इससे भिन्न कोई मता नहीं है और इससे भिन्न कोई विज्ञाता नहीं है । हे गार्गी ! निश्चय ही इस अक्षर में ही आकाश भोत प्रोत है ।^१”

ब्रह्म धोतक इन अभ्यक्त प्रतीकों के अतिरिक्त उपनिषद् साहित्य में अनेक ब्रह्मधोतक व्यक्तप्रतीक प्राप्त होते हैं जसा अक्षर पुरुष काय ब्रह्म का प्रतीक अक्षर य वक्ष और यक्ष । पुरुष (देवरूप) ब्रह्म का वह प्रतीक है जो सबभूतो में व्याप्त अक्षरात्मा का प्रतीक है । मुण्डकोपनिषद् में कहा गया है कि ‘इस देवपुरुष का अग्नि मस्तक है चन्द्रमा और सूर्य नेत्र हैं दिशायें कान हैं प्रसिद्ध वेद वाणी है वायु प्राण है तथा गारा विश्व जिसका हृदय और जिसके चरणों से पृथ्वी प्रवृत्त हुई है वह देवपुरुष सम्पूर्ण भूतो की अक्षरात्मा है । इस ही अक्षरपुरुष कहा गया है जिससे चराचर सृष्टि की उत्पत्ति हुई है ।^२ सत्य में ब्रह्म का यह क्षर रूप ही है जो अभिध्य कतीकरण की ओर अग्रशील है । इसी क्षर या कायरूप ब्रह्म का एक अग्र्य प्रतीक अक्षरवत्त्व वक्ष है । जिस प्रकार काय (तूल) का निश्चय करमने पर उसके मूल का पता लग जाता है उसी प्रकार सक्षर रूप कायवक्ष के ‘निश्चय से उसके मूल ब्रह्म का रूप हृदयगम हो जाता है । अतः ज्ञेय और ज्ञाता का अग्र्योय सम्बन्ध है जो इस वक्ष प्रतीक के द्वारा मुदरता से व्यक्त हुआ है । इस वक्ष की सनातन भी कहा गया है जिसका मूल ऊपर की ओर, शाखायें नीचे की ओर हैं । वही विशुद्ध ज्योतिस्वरूप है वही ब्रह्म है और वही अमृत कहा गया है । सम्पूर्ण लोक उमी में आश्रित हैं ।

१ वहद-उपनिषद् अष्टम आह्वान तृतीय अध्याय प० ७७८

२ मुण्डकोपनिषद् द्वितीय मुण्डक प्रथम खंड प० ५७ (उप० भा० खंड १)

कोई भी उमका प्रति प्रयत्न नहीं कर सकता । यहाँ निश्चय वह ब्रह्म है ।^१ इस समय में सृष्टितत्व का संकेत प्राप्त होता है क्योंकि उसकी अनेक शाखाया प्रशाखाओं के द्वारा सृष्टि का प्रसार हो निर्देशित है । हम दृश्यमान प्रसार का भित्तिवत् उसके मूल ज्योतिस्वरूप प्रभूत ब्रह्म पर आश्रित हैं । काव्य में भी इस वस्तु का प्रतीकत्व भाव रहा है जसा कि सुतसी और नवीर में प्राप्त होता है ।

केनापनिषद् की एक लघुव्यास में ब्रह्म को यम (येष्ठ) की सजा भी दी गई है । देवामुर सग्राम में ब्रह्म ने देवताओं के लिए विजय प्राप्त की और ग्रहवारी देवतागण यह समझने लगे कि विजय उन्होंने स्वयं प्राप्त की है । सब ब्रह्म देवगणा ने इस अभिप्राय को जान गया और उनके सामने यम रूप में प्रादुर्भूत हुआ । 'यह यम कौन है ?' देवता यह न जान सके । इसके बाद क्रमशः अग्नि और वायु यक्ष के पास गए, परन्तु वे उसने सत्य रूप का साक्षात्कार न कर सके । अन्त में, इंद्र के जाने पर वह यक्ष भर्तृर्धान हों गया और इंद्र उसी आवाज में एक घटपत घोमामयी स्त्री "उमा" (पावतीरूपिणी ब्रह्मविद्या) के पास गया जिससे उसे पता चला कि यह यक्ष कोई अन्य नहीं स्वयं सर्वशक्तिमान् ब्रह्म है ।^२ इस कथा का प्रतीकाय यही है कि प्रकृति शक्तियों (जिसमें अग्नि वायु और इंद्र है) में ये देवगण ही प्रमुख हैं जो किसी विशिष्ट शक्ति के प्रतीक हैं । इन देवों की यह प्रमुखता इस कारण से है कि उन्होंने सबसे प्रथम 'ब्रह्म' का साक्षात्कार 'ज्ञान' (उमा) के द्वारा किया । इससे यह भी ध्वनित होता है कि ब्रह्म का स्वरूप ज्ञानात्मक है ।

निष्कर्ष

उपपुस्तक जिन विविध प्रतीकात्मक अभिव्यक्तियों का विहंगम विवेचन किया गया है उनका समष्टि रूप ही उपनिषद् साहित्य में प्राप्त प्रतीक-दर्शन का परिचायक है । इन सभी प्रतीकों का महत्व धार्मिक तथा दार्शनिक दृष्टियों से है क्योंकि भारतीय धर्म तथा दर्शन में इन प्रतीकों का संग से महत्व रहा है । अनुष्ठान, पुराण प्रतीक, शब्द-प्रतीक और ब्रह्मचोदक प्रतीक—इन सभी क्षेत्रों में प्रतीक का एक क्रमिक विकसित विचारात्मक एवं धारणात्मक रूप मिलता है । उपनिषद् साहित्य के प्रतीक-दर्शन में धर्म दर्शन और अनुभूति का एक घटपत मोहक रूप मिलता है । उपनिषद्-प्रतीकों का सत्य केवल बहिरन्तर नहीं है वह अन्तर होने से 'व्यजनात्मक' अधिक है । यही बात कला और साहित्य में प्रयुक्त प्रतीकों के लिये

१ केनोपनिषद् तृतीयद बल्ली, पृ० १४६ (उप० भा० खड १)

२ केनोपनिषद्, तृतीय खण्ड पृ० १००

भी सत्य है। डॉ० राधाकृष्णन् ने एक स्थान पर इसी सत्य की ओर संकेत किया है कि 'यथाथ प्रतीक' कोई स्वप्न या छाया नहीं है। वह भनत का जीवित साक्षात्कार है। हम प्रतीकों को विश्वास के द्वारा स्वीकार करते हैं जो परम सत्य के साक्षात्कार करने का माध्यम है^१ अतः उपनिषद् प्रतीकों का महत्व आत्मसत्त्व ब्रह्म की अनुभूति करने में निहित है जिससे मानवीय चेतना का तत्त्वगामी आरोहण हो सके। इस प्रकार प्रतीकों का ध्येय मानवीय चेतना को श्रेय की ओर धारण करना है। भारतीय चिन्तन में 'धर्म' का अर्थ धारण करना है और इस धारण की आवश्यकता का मुख्य कारण है मनुष्य मात्र को ध्येय की ओर लाना। अतः धर्म अपने प्रतीकों के द्वारा मानव आत्मा को ध्येय की ओर ले जाता है बृहद उपनिषद् में ब्रह्म गमा है— स नय व्यभवत्तर्धेयोरूपमत्यगृजत धर्म^२ अर्थात् तब भी ब्रह्म विभूतिपुक्त धर्म करने में समर्थ नहीं होता। उसने अथर्व धर्म की अतिसृष्टि की।

उपनिषद् साहित्य में प्रतीक-दशन मूलतः 'ज्ञानपरव' है। ज्ञान का ध्येय नित नवीन अभिप्रायों का साक्षात्कार है वह एक गतिमान चिन्तन ब्रह्म जा सकता है। यही कारण है कि इन प्रतीकों में ध्येय त विचारों (Abstraction) तथा धारणाओं का समन्वितकरण प्राप्त होता है। अतः उपनिषद् प्रतीकों का स्वरूप सकारात्मक (Affirmative) है। इससे यह भी संकेत प्राप्त होता है कि प्रतीक-दशन की समस्त आधारशिला उनमें उचित प्रयोग अथवा विवेचन पर भी आधारित है। इसी समुचित विवेचन पर प्रतीक का अर्थ निहित रहता है, वह केवल कल्पना एवं रूढ़िवादिता के दायरे में घाबर नहीं रहता है। उपनिषद् प्रतीक-दशन इसी तत्त्व की सनक्ष रसता है जिसकी आधारशिला पर अनेक अपना विवेचन प्रस्तुत किया है।



१ रिक्वरी आउट केव द्वारा डॉ० राधाकृष्णन् पृ० १५२ (सन् १९५६)

२ बृहद उपनिषद्, प्रथम अध्याय, अनुर्थ आश्रय पृ० २६२

भाषा का प्रतीक- दर्शन

६

भाषा का विकास इस सत्य को सामने रखता है कि मानवीय चेतना का विकास 'भाषा' के विकास से सम्बद्ध है। दूसरे शब्दों में, भाषा और मानवीय चेतना का सम्बन्ध सम्पूर्ण रहा है। आधुनिक चिन्तन ने इस सम्बन्ध को एक दार्शनिक भावभूमि पर प्रतिष्ठित करने का सफल प्रयत्न किया है। इस सम्बन्ध का आधार, यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय, तो भाषा की उस इकाई से है जिसे हम 'शब्द' या 'प्रतीक' की संज्ञा देते हैं। जब हम 'शब्द' को लेते हैं, तो स्वयमेव उसके साथ ग्रन्थ-बोध का प्रश्न उठता है, क्योंकि शब्द का अस्तित्व उसके अर्थ में तथा उसके प्रयोग के सन्दर्भ में समाहित रहता है। इसी भाव को विजडम महोदय ने एक अत्यन्त व्यापक रूप में व्यक्त किया है कि प्रत्येक दार्शनिक प्रस्ताव शब्द की महत्ता को समझ रखता है।^१

इस प्रकार, आधुनिक चिन्तन में प्रतीक के अर्थ तथा उसके प्रयोगात्मक सन्दर्भ को भाषा के गठन का आधार माना है। कदाचित्, इस तर्क का सहारा लेकर, रसल ने भाषा के गुणों के द्वारा संसार के स्वरूप को समझने की जो यात वही है,^२ वह समय में 'शब्द-प्रतीक' की महत्ता को ही सामने रखती है। मानवीय क्रियाओं के मूल में शब्द और उसके अर्थ के सम्बन्ध पर आधारित भाषा का प्रतीक-दर्शन प्रतिष्ठित है। उपनिषद्-साहित्य में 'शब्द-प्रतीकों' का महत्त्व भी सम्बन्धगत माना गया है। यहाँ कहा गया है कि सम्पूर्ण चराचर विश्व के सम्बन्ध शब्द-प्रतीकों के द्वारा एक दूसरे से आसृज्य हैं। अतः यह सारा ब्रह्माण्ड शब्दमय अथवा नाममय ही है, नाम के (प्रतीक) द्वारा ही ज्ञान का स्वरूप मुखर होना है। यही कारण है कि वाक् या वाणी का छान्दोग्योपनिषद् में तेजोमयी कहा गया है,^३ उसे विराट की संज्ञा भी दी गई है।

शब्द-प्रतीक के इस विस्तृत भावभूमि का अर्थना महत्त्व तो अवश्य है, पर यह

१—सिक (Psyche) विजडम पृ० १५१।

२—एन इन्वारी इट्टु भोनिग एड ट्रूथ, लर्टेड रसल, पृ० ४२६-।

३—छान्दोग्योपनिषद् प० ६२६ (उपनिषद् भाष्य, अष्ट २, गीता प्रेस)।

महत्त्व शब्द प्रतीको के भाषासी सम्बन्ध में निहित है जो तार्किक होना चाहिए। यही तार्किक-सम्बन्ध, भाषा के प्रतीक-दर्शन का एक महत्त्वपूर्ण अङ्ग है। इस सम्बन्ध पर अनेक भाषा शास्त्रियों ने अपने-अपने ढंग से विचार किया है। रसल, वेटिंगस्टाइन, अरबन और कार्लनप आदि। भाषा शास्त्रियों ने इस तार्किक सम्बन्ध पर जोर देते हुये एक दार्शनिक के वक्तव्य पर प्रकाश डाला है कि वह एक ऐसी नवीन भाषा का निर्माण करे जिसमें अतार्किक शब्द प्रतीका का सम्बन्ध न हो और उनके मध्य में एक ऐसा गठन हो कि वे सम्पूर्ण वाक्य विन्यास को अर्थ प्रदान कर सकें। उपयुक्त अंतिम पक्ष का आखिरी अर्थ स्वयं मेरा जोड़ा हुआ है जो प्रतीक-दर्शन का भाषा से सापेक्षिक महत्त्व प्रदर्शित करता है। ऐसी ही भाषा को बर्ट्रेण्ड रसल ने 'आदर्श भाषा' की संज्ञा प्रदान की है।^१ मेरे विचार से आदर्श का यह रूप स्थिर नहीं माना जा सकता है, पर उसे गत्यात्मक ही मानना उचित होगा। इसका कारण यह है कि शब्द प्रतीको का अर्थ सदा के प्रकाश में तथा परिस्थितियों एवं भावस्थितियों के सदा में परिवर्तित होता रहता है या उसी शब्द में नवीन अर्थ-तत्त्वों का समावेश होता रहता है। यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो 'ईश्वर', 'अणु' आकाश समय (दिक्-बाल) आदि की अवधारणाओं में समय-समय पर नवीन अर्थ तत्त्वों का संनिवेश होता रहा है। दर्शन के विज्ञान क्षेत्र में तथा ज्ञान के अन्य क्षेत्रों में भी हम ऐसे अनेक उदाहरण प्राप्त हो जायेंगे। अतः भाषा के प्रतीक दर्शन में दो तत्त्वों का विशेष महत्त्व है। प्रथम, तार्किक सम्बन्ध तथा दूसरा तार्किक वाक्य विन्यास। यदि इस सम्बन्ध में शब्द प्रतीका का उचित प्रयोग नहीं किया गया (यदि मैं कहूँ उनका अभ्यस्य किया गया) तो हो सकता है कि अर्थ का अर्थ हो जाय।

उपयुक्त विवेचन में मैंने जो 'शब्द प्रतीक' का प्रयोग किया है, वह इस दृष्टि से कि बहुत से शब्द, प्रतीक का रूप धारण नहीं कर पाते हैं और केवल मात्र 'शब्द' ही रह जाते हैं। आधुनिक चिंतन के क्षेत्र में हम उन्हीं शब्दों को प्रतीक का अर्थ दे सकते हैं जो किसी विशिष्ट भाव, विचार अथवा धारणा का प्रतिनिधित्व करें। दूसरे शब्दों में, जहाँ पर भी वैचारिक क्रिया है, वहाँ पर किसी न किसी रूप में प्रतीकीकरण की क्रिया अवश्य वर्तमान रहती है। इसीसे, विचारों का भावस्थायी रूप प्रतीकीकरण है अतः विचार और शब्द प्रतीका का अयोग्य सम्बन्ध है। धर्म, साहित्य, दर्शन, विज्ञान आदि समस्त मानवीय क्रियाओं में प्रतीकों के मूलन एवं स्थिरीकरण में यह प्रवृत्ति सदा से काम करती आई है। अरबन ने इसी स्थिति

की एक उत्पन्न व्यापक संदभ में देखने का प्रयत्न किया है, क्योंकि उसका कथन है कि किसी भी शब्द प्रतीक में विश्वास मूलतः तत्त्व ज्ञान या दर्शन में विश्वास ही माना जायेगा। भाषा का समस्त प्रतीक दर्शन इसी 'विश्वास' का प्रतिरूप है। धार्मिक (साहित्य में भी) एवं दार्शनिक दृष्टि से, हम शब्द प्रतीकों की अर्थवत्ता पर, उनकी निष्पत्ति पर इतना अधिक 'विश्वास' करने लगते हैं कि वे 'शब्द' ही हमारा सवस्व हो जाने हैं। यदि हम धार्मिक तथा दार्शनिक विचारों के इतिहास को देखें, तो कभी-कभी ऐसी भी दशा उत्पन्न हो जाती है जब 'शब्द प्रतीकों' के प्रति हमारा 'विश्वास' तकमय न होकर, क्रमशः 'अधविश्वास' में परिणत हो जाना है, और तब एक संकुचित प्रवृत्ति का उदय होता है जिसका उदाहरण इतिहास में तथा पुराण के क्षेत्रों में देखा जा सकता है। यही कारण है कि जब हम किसी 'प्रतीक' पर व्यर्थ चिंतन या प्रयत्न देने का प्रयत्न करते हैं, तब हम उस 'प्रतीक' के अर्थ के प्रति पूर्ण भ्रम नहीं कर सकते हैं। भाषा का सारा दार्शनिक चिंतन शब्द-प्रतीकों के सही विवेचन और उनके सदभगत प्रयोग पर अधिक बल देता है। यहाँ पर भाषाविज्ञानी एवं दार्शनिक में अंतर भी देखा जा सकता है, जो काफी स्पष्ट है। एक भाषाशास्त्री वाक्य के सूक्ष्मतम अंग 'शब्द' की खोज में अधिक रहता है, जबकि एक दार्शनिक अर्थ के सूक्ष्मतम अंग का इच्छुक होता है। उदाहरण स्वरूप एक भाषाशास्त्री के लिए 'ईश्वर' एक अर्थमात्र ही रहता है, पर यही शब्द, एक दार्शनिक के लिए विश्लेषण एवं विवेचन का विषय बन जाता है और वह भी सदभ के प्रकाश में। भाषा के प्रतीक दर्शन में शब्द प्रतीकों का केवल प्राथमिक अर्थ ही माय नहीं है, पर उसका द्वितीय या अन्य अर्थ भी अपेक्षित है। ज्ञान के व्यापक क्षेत्र की अध्ययना के लिए भाषा का यह प्रतीक दर्शन एक अत्यंत आवश्यक अंग है। इसीमें, शब्दों के अंतराल में अर्थों का समन्वय होता है जिसके फलस्वरूप प्रतीक सत्त्वात्मक हो जाते हैं।

प्रतीकों को इस सत्त्वात्मक भावभूमि के आधार पर ज्ञान का चिंतन का प्रसाद निमित्त होता है। प्रतीकों का निम्न नवीन सृजन एक प्रकार से, ज्ञान-तत्त्वों को व्यवस्थित रूप में रखता है। आधुनिक दार्शनिक विचारधारा की सबसे मुख्य प्रवृत्ति यह है कि समस्त ज्ञान का विकास भाषा और शब्द प्रतीकों के क्रमिक संगठन एवं उनके विवेचन का इतिहास है। भौतिक दार्शनिक विचारधारा का नेतृत्व यही तथ्य है। यदि हम लॉक से लेकर आधुनिक तार्किक निश्चयवादी विचारका (Logical positivism) का अनुशीलन करें तो हम यह तथ्य ज्ञात होता है कि समस्त प्रतीकों एवं शब्दों का उद्गम स्रोत भौतिक वस्तुओं का इन्द्रियपरक अनुभव ही है जो

अर्थ विज्ञान और प्रतीक

भाषा के प्रतीक-दर्शन व उपयुक्त विवेचन के सदम में यन्त्र-यन्त्र शब्द और अर्थ के सम्बन्ध पर भी संकेत दिया गया है। जब हम 'ज्ञान' की बात करते हैं, तो शब्द प्रतीकों के अयोग्य विवेचन की बात समझ आती है। तात्त्विक वाक्य विन्यास और अर्थ विज्ञान का, प्रतीक की दृष्टि से अयोग्य सम्बन्ध है। वाक्य विन्यास में प्रतीकों की नियोजना और प्रसार के द्वारा ही अभिव्यक्ति का रूप सामने आता है। इस दृष्टि से, हम किन्हीं दो अभिव्यक्तियों को उसी सीमा तक समान मानते हैं जहां तक उनमें प्रयुक्त प्रतीक भी समान हों। इस प्रकार, जब दो अभिव्यक्तियाँ या प्रतीक, वाक्य विन्यास की दृष्टि से समान प्रतीते होते हैं, तब कारणात् वे शब्दों में उनकी आयोजना वाक्य विन्यासात्मक 'विधान' के अन्तर्गत आती है।^१ शब्द प्रतीकों की यह महत्ता एक अर्थ दृष्टि से भी भाव्य है। यदि इन प्रतीकों की परिभाषा नहीं हो सकी तो उनका वाक्य विन्यास में कोई भी निश्चित अर्थ सम्भव नहीं हो सकेगा। यह भी ध्यान रखने की बात है कि प्रतीक की परिभाषा, उसके अर्थ का स्पष्टीकरण ही है। अतः अभिव्यक्ति के सदम में, प्रतीकों का स्थान इस बात पर आश्रित है कि वे प्रतीक कहाँ तक परिभाषित (defined) हो सकें हैं? ऐसी अभिव्यक्तियों को दो प्रकारों में बांटा जाता है—एक वाक्य और दूसरे, अक्षीय अभिव्यक्तियाँ (numerical expressions)। अर्थ और वाक्य विन्यास की दृष्टि से, दो प्रकार की भाषाओं का भी रूप सामने आता है। एक ऐसी भाषा, जिसके प्रतीक स्थिर होते हैं जो किसी वाक्य विन्यास में इस प्रकार नियोजित रहते हैं कि उनके द्वारा एक 'ठोस एवं प्रत्यक्ष सम्पूर्णता' भासित हो सके। ऐसे प्रतीक हमें कलन (Calculus), गणित और भौतिक शास्त्र में प्राप्त होते हैं। ऐसी भाषा को स्थिर भाषा की संज्ञा दी गई है। दूसरी ओर, अस्थिर भाषा में तात्त्विक प्रतीकों की योजना प्राप्त तो होती है, पर इसके साथ ही साथ वस्तुनात्मक प्रतीकों की भी योजना रहती है। यही कारण है कि अस्थिर भाषा में अनेक अभिव्यक्तियों के प्रकार मिल जाते हैं। साहित्य, धर्म, दर्शन तत्त्वज्ञान आदि मानवीय ज्ञान क्षेत्रों में ऐसी ही भाषा के दर्शन होते हैं। यहां पर कारणात् वे अस्थिर भाषा को विज्ञान के लिए ही भाव्य माना है, पर अस्थिर भाषा को अर्थ ज्ञान क्षेत्रों में अभिव्यक्ति का माध्यम माना जा सकता है। दर्शन, साहित्य और धर्म में प्रतीकों का स्थिर रूप नहीं प्राप्त होता है, वहां पर अधिकारतः प्रतीकों का वस्तुनात्मक रूप (या विवेचनात्मक) ही मुखर होता है। भाषा का प्रतीक-दर्शन

जतना ही गन्तव्य (dynamic) होगा, उसकी प्रसिद्धि की शक्ति तथा उसकी प्रयत्नता उतनी ही विकसित हो सकेगी। इस दृष्टि से, किसी भी राष्ट्र की भाग्य कोई पौराणिक कल्पना नहीं होती, वह तो समस्त राष्ट्र का स्वभाव है, उनकी शक्ति है और उसकी मायता है।^१

इस प्रकार प्रतीक का महत्व, अथ तथा वाक्य विन्यास, दोनों की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। प्रतीक-दशन के बिना इन दोनों का मूल्य अदिग्ध ही माना जायेगा। परन्तु अर्थ-विज्ञान की दृष्टि से प्रतीक का मूल्य भी अदिग्ध हो सकता है, यदि 'बहु' परिभाषित अर्थ (defined meaning) को देने में असमर्थ हो। इसी भाव को एक भारतीय शब्द 'निश्चय' भी प्रसिद्ध करता है। वहाँ शब्द निश्चित, अर्थ प्रसिद्ध है। शब्द कहने में आ गया, पर अर्थ कथन से परे अनुभव या दर्शन चाहता है।^२ मूल्य में यही दर्शन, अर्थ विज्ञान की पीठिका है क्योंकि विचारारम्भता का आवश्यक कार्य जहाँ एक ओर अर्थ विवेचन है, वहीं उसका कार्य प्रतीकीकरण भी है।

प्रथम समस्या है अर्थ के ग्रहण की एवं उसके स्वरूप की। विलियम जेम्स न अर्थ का सम्बन्ध व्यवहारिक निष्कर्षों पर आधारित माना है। कुछ विचारकों ने अनुसार अर्थ एक प्रकार का भावार्थक उद्देश्य है जो किसी विशिष्ट पदार्थ के द्वारा उद्दिष्ट होता है। एक अन्य दृष्टिकोण यह भी है कि अर्थ वह है जो किसी प्रतीक से सम्बन्धित हो। इनका सम्बन्ध विवेचन करने पर यह तथ्य समझ आता है कि अर्थ सम्बन्धी सभी कारणों एक दूसरे की पूरक हैं या यों कहा जाय कि वे सभी कारणों ज्ञान की पूरक हैं। परन्तु, जहाँ तक भाषा के प्रतीक-दर्शन का प्रश्न है और उसके द्वारा अर्थ-व्यवस्था का प्रश्न है, उस सीमा तक हमें प्रतीकीकरण की क्रिया को अर्थ विज्ञान का पूरक ही मानना पड़ेगा। इस मत में एक अन्य तत्त्व को भी दृष्टि में रखना आवश्यक है कि अर्थ ग्रहण की समस्या का प्रश्न एक मानसिक प्रश्न है और चाप ही सदन का प्रश्न है मानसिक क्रियाएँ जैसे भावार्थक उद्देश्य, बोधगम्यता, चिह्न सृजन और विचारारम्भ प्रक्रिया—इन सबका समन्वय प्रतीकीकरण की क्रिया में प्राप्त होता है। यहाँ पर इस पक्ष का विवेचन विषयांतर ही होगा और अर्थ बोध से सम्बन्धित होने से यहाँ प्रतीकीकरण से नहीं घटित है। अतः प्रतीक और उसके अर्थ का सम्बन्ध एक मानसिक एवं बोधिक सम्बन्ध है।



१. द लिट्रड आक ऑब्जेक्ट इन सिमबोलिज्म, वासलर; पृ. ११६।

२. संस्कृति और कला, बालुवेल्ल द्वारा प्रकाशित, पृ. १५७।

अस्तित्ववादी दर्शन

का ७

स्वरूप

अस्तित्ववादी दर्शन अपने मूल रूप में अनुभव का दर्शन है जो महायुद्धों के टकराहट से उत्पन्न एक चिंतन प्रणाली है। द्वितीय महायुद्ध की पराजय, घुटन, शत्रुओं का अधिकार तथा राजनैतिक विडम्बनाओं तथा भ्रष्टाचारों से उत्पन्न अनुभव का यह दर्शन कहा जा सकता है। इस महत्वपूर्ण दर्शन ने मानवीय घुटन, घनास्था तथा अश्विनीता की भावना को प्रथम दिया।

अस्तित्ववाद का भारम कीर्कगार्ड (1813-1855) से माना जाता है। कीर्कगार्ड ने अपने छात्र जीवन में हीगल के दर्शन का अनुशीलन किया था, पर उसके अस्तमन में यह विचार केन्द्रीभूत होता गया कि हिगलीय-दर्शन केवल एक स्वच्छ विचार है जो चिंतन का क्षेत्र है। इस वचारित्र दर्शा में दर्शन एवं मृगतृष्णामात्र रह जाती है और जीवन के प्रतिदिन के निष्णया से उसका कोई भी सम्बन्ध नहीं रहता है। इस खोज की प्रक्रिया में वह हीगल से प्रेरणा नहीं ले सका और न इसाई धर्म के जजरित होते हुये 'मृत्या' से ही वह कुछ ग्रहण कर सका।

वह इस स्थिति के प्रति पूर्ण रूप से सहमत नहीं हो सका और माटिन लूदर के विचारों ने उसे आकर्षित किया। लूदर ने विश्वास को तक से अधिक महत्व दिया और अततागतत्वा विश्वास की सावभौम सत्ता को स्वीकार किया। कीर्कगार्ड ने विश्वास को एक घने अधकार के रूप में देखा जहाँ तक की किरणें कठिनाई से पहुँचती हैं और ऐसी दशा में विश्वास और तक के मध्य में एक "तनाव" की दशा विद्यमान रहती है। प्राचीन टेस्टामेंट में प्राप्त 'अब्राहम का विषाद' इसी तनाव को स्पष्ट करता है जहाँ पर अब्राहम अपने पुत्र आइजक को बलिदान करने की बात को केवल तक के आधार पर सोचता है, पर एक पिता के लिये ऐसा कृत्य कहाँ तक उचित है? परन्तु ऐसा आदेश उस ईश्वर का आदेश है जो तर्क से परे है, केवल

एक विश्वास है। नीकोगास के लिये अद्याहम की यह घटना, अनुभव की पीठिका प्रस्तुत करती है। उनका मत था कि तक की प्रक्रिया विश्वास के किलारों से स्पष्ट अवश्य नगरी है पर उसमें हम अपने को कहा तक डाले यह हमारा मन्ने महत्वपूर्ण उत्तरदायित्व है जिसका निर्वाह मानवीय बुद्धि तथा अनुभव का विषय है।

X X X X

नीकोगास द्वारा प्रतिपादित उत्तरदायित्व का विवाद केवल इसाई मत तक ही सीमित रहा, पर बाल्स जेस्पस (जन्म 1885) ने इस मन का विरोध एव सडन किया उसके अनुसार उत्तरदायित्व का विवाद केवल इसाई मत तक ही सीमित नहीं है पर यह समस्त मानवीय क्षेत्र का विवाद है जो किसी मत या धर्म का सीमित क्षेत्र नहीं माना जा सकता है। उसने भविता (Being) के तीन स्तरों का विवेचन किया है जो अस्तित्व का परक है। प्रथम स्तर है स्व-केन्द्रित भविता जो मृत्यु की ऊर्ध्वगामी समाप्ति है अर्थात् जो पूर्ण सत्य का रूप है जिसके प्रति व्यक्ति सचेत रहता है। दूसरा स्तर स्वयं भविता का है जहाँ पर व्यक्ति अपने अस्तित्व के प्रति सचेत रहता है और साथ ही अर्थारोहण के प्रति भी सचेत रहता है, पर यह उसी समय सम्भव है जबकि व्यक्ति अपने अस्तित्व के प्रति आकर्षित है। दूसरे शब्दों में व्यक्ति और मृत्यु के आपसी सम्बन्ध को यह तथ्य उजागर करता है। तीसरा तथा अंतिम स्तर बाह्य भविता का है जिसका सम्बन्ध बाह्य जगत् व अनुभवा से है जो एक प्रकार से, उस समष्टि ज्ञान या सत्य के अनुभव के व्यवधान स्वरूप है। यही माया का रूप है।

इन तीन स्तरों के प्रकाश में मानवीय निर्वाचन या उत्तरदायित्व का विवाद दो स्तरों पर होता है। मानवीय निर्वाचन विषयगत होता है जिसका सदा सत्ता के अनुभवों से है, परन्तु दूसरी ओर विषयीगत दृष्टि से (Subjectively) उसका यह निर्वाचन उर्ध्व-जगत् में सम्पन्न होता है। सत्य में हमारा निर्वाचन उर्ध्वगामी जगत् के परिप्रेक्ष्य में ही होता है।

इससे स्पष्ट है कि अस्तित्ववादी दशन में मानवीय निर्वाचन का महत्त्व अत्यधिक है। यह निर्वाचन अथवार में सम्पन्न होता है और केवल अपार उत्तरदायित्व के प्रति सचेत करता है। अस्तित्ववादियों के लिये सबसे बड़ा पाप यही है कि व्यक्ति, एक व्यक्ति के रूप में अपने उत्तरदायित्व का अस्वीकार करे। उसकी अस्वीकृति की भावना भविता के प्रति एक अनास्था का स्वर माना जाना है।

X X X X

जेस्पस के उपर्युक्त मत की अधिवा आयवत्ता देने का प्रयत्न अन्य जर्मन दार्शनिक हिडेगर (जन्म 1889) ने किया। वह मध्यकालीन दशन में अधिवा

प्रभावित था। उमन मूलतः भविता (Being) की समस्या को उठाया। उसका दृष्टिकोण जेस्पर्स से नहीं अधिक विपरीत था हेडिगर के लिये उस भविता का महत्व नहीं अधिक था जो स्वयं व्यक्ति की भविता है। भविता की सबसे मुख्य प्रवृत्ति यह है कि उसके द्वारा व्यक्ति या हम लोग स्वयं अपनी ओर आकर्षित होते हैं, उस समय हम कोई अपनी निश्चित प्रवृत्ति तक नहीं पहुँच सकते हैं। सत्य में, ऐसी भविता 'समय' के प्रवाह में प्रवाहित रहती है जो भूतकालीन क्रियाओं से भावी क्रियाओं की ओर गतिशील रहती है। इस प्रकार, भविता अपनी मर्यादात्मक, स्थिति द्वारा स्वयं अपने का एक अवस्था प्रदान करती है।

अब प्रश्न है कि मनुष्य की भविता कौन है? अर्थ की खोज में है। आदमी का अंतिम लक्ष्य क्या है? इसका उत्तर हेडिगर ने यह दिया कि आदमी का अंतिम लक्ष्य 'मृत्यु' है और इस लक्ष्य को सबसे प्रथम स्वीकार करना इस निष्कर्ष की ओर ले जाता है कि हम जो कुछ भी करते हैं, वह मूलतः निरर्थक, व्यर्थ एवं अर्थहीन है। इसका यह अर्थ नहीं है कि हम अपने उत्तरदायित्व के प्रति उदासीन हो जाएँ और अभिसरण (Abstraction) की शरण ले लें। कम की ईमानदारी 'मृत्यु' का एक आवश्यक तत्त्व है, और केवल ऐसा ही कम अर्थपूर्ण हो सकता है। हेडिगर की यह भावना है कि मानवीय अनुभव सभी व्यक्तियों के लिये समान है, पर मूलतः वह अकेला और अजनबी है। वह स्वयं अपनी निर्वाचन शक्ति से आबद्ध है क्योंकि उसे अपने परिवेश और स्वयं अपने को अर्थ देना है।

इस प्रकार हेडिगर के विचारों में निराशा की भावना धानी जाती है पर मरे विचार से वह पूर्णतः निराशावादी नहीं है। वह मनुष्य के कर्मों पर विश्वास करता है और उसकी भविता के प्रति आस्थावान् है क्योंकि उसका कथन है कि भविता क्रमशः अपना साक्षात्कार करेगी और यह साक्षात्कार व्यक्तियों के बारे में सत्य है जो अपने प्रति ईमानदार हैं। मृत्यु बोध भी इसी ईमानदारी का प्रतिरूप है। वह एक ऐसा सत्य है जो मैं समझता हूँ कि ईश्वर से भी अधिक मूल्यवान् एवं अर्थवान् है।

X

X

X

X

अनेक लोगो के लिये अस्तित्ववाद का सम्बन्ध फ्रास से है क्योंकि आधुनिक विचारधारा के अंतर्गत फ्रास के दो अस्तित्ववादी चिंतक जीन पॉल सार्त्र तथा गैबरिये गारास का नाम मुख्यतः लिया जाता है। इन दोनों दार्शनिकों के विचारों में कई स्थानों पर साम्य है तो नहीं नहीं पर उनमें असाम्य भी है। ये दोनों विचारक अपने

भावों को 'नाटक' के माध्यम से व्यक्त करते हैं और इसी से, इनका सम्बन्ध दर्शन तथा साहित्य दोनों ज्ञान क्षेत्रों से समान रूप से रहा है।

सात्रे (जन्म 1905) ने अपने विचारों को नाटकीय रूप में प्रस्तुत किया है बसा कि प्रथम सवेत किया जा चुका है। उसका विचार है कि नाटकीय पद्धति से चारणाग्रो का अभिव्यक्तीकरण सरल और आकर्षक होता है। परन्तु फिर भी उसने अपने प्रमुख विचारों को एक छोटी सी पुस्तक "अस्तित्ववाद और मानवतावाद" (Existentialism and Humanism) में रखा है।

सात्रे की स्थापनाग्रो का मूल प्रारम्भिक बिंदु यह चारणा है कि ईश्वर जैसी कोई भी सत्ता नहीं है और प्रत्यय के आधार पर वह इस नियम पर पहुँचता है कि "ईश्वर या सारतत्त्व से पूर्व अस्तित्व की सत्ता है।" अतः आदमी पदा होता है और अस्तित्व में रहता है। एक बत्तावार की तरह सात्रे का कथन है कि आदमी स्वयं अपने प्रतिमानों का निर्माण करता है। आदमी केवल वही है जो वह स्वयं अपने लिये होता है।

मानव की महत्ता को वह एक अन्व तन्व के प्रकाश में उजागर करता है। हम जो कुछ भी निर्णय या निर्वाचन करते हैं, वह समस्त मानवता के परिप्रेक्ष्य में करते हैं क्योंकि अपने लिये किया गया निर्वाचन अतः सारे मनुष्यों के लिए होता है। अतः हममें से प्रत्येक व्यक्ति अपने प्रति उत्तरदायी है तो दूसरी ओर सभी मनुष्यों के प्रति भी। सात्रे के उपयुक्त विचार मानव विद्यता के शोक है जो वैज्ञानिक चिंतन से अद्भूत एक सत्य है। डार्विन, हक्सले, स्पूटन, आइंस्टाइन आदि वैज्ञानिक विचारकों ने मानव सापेक्ष मूल्यों को ही महत्व दिया और उसकी सत्ता को समस्त विश्व में स्थापित किया।

इसके पश्चात् हम विषाद को लेते हैं जो अस्तित्ववाद का परम्परागत विचार है जिसे हे डिगर ने माध्यता प्रदान की थी उत्तरदायित्व की अकाट्य भावना इस विषाद का मूल है और जो यत्कि नतिक आचरण करता है, वह दूसरों की सापेक्षता में करता है। वह जो कुछ भी निर्वाचन करता है, वह अतः समस्त मानवता के लिए एक सविधान बनाता जाता है और ऐसी दशा में उसका विषाद स्वच्छ और सरल होता है और इसे वही महसूस कर सकता है जो उत्तरदायित्व को वहन करता है।

सात्रे की उपयुक्त पुस्तक में इसी तथ्य को दिखलाया गया है कि पारम्पर्य दर्शन का इतिहास, निरपेक्ष तत्व और मानवीय मूल्यों के सम्बन्ध का इतिहास है। मानवों ने इन मूल्यों को अपनाया और इन मूल्यों के परे एक निरपेक्ष अस्तित्व की

या भविता की कल्पना उन्हीं की। विश्वमुद के बाप याश्व एव ऐसे बिंदु पर पहुँच गया जहाँ पर समस्त नतिव, आध्यात्मिक, धार्मिक एवं मोक्षपरक मूल्या के प्रति अविश्वास एवं अनास्था का स्वर अपनी पूर्ण भूमिका के साथ उभर कर आया। साथ ही इस निष्पत्ति पर पहुँचता है कि इस मूल्यहीनता के कारण आज का मानव विदुष, निराश एवं विषाद की दशा का भागी हो रहा है। साथ ही न ईश्वर, नतिक मूल्य तथा मानवीय स्वभाव—सभी को नकारा है। नतिक प्रतिमानों का उसने स्वयं निर्माण किया है जिसका मूलभूत रूप उसी के शब्दों में यह है— “हरन मनुष्य का यह कहना चाहिए क्या मैं सब में एवं मनुष्य हूँ जिसे इस प्रकार कम करने का अधिकार है जिससे मानवता स्वयं चालित हो।” यहाँ पर मनुष्य स्वयं इसका उत्तरदायी है कि वह मानवता की सापेक्षता के कम करता है या नहीं? यही पर उसकी परीक्षा हो सकती है।

X

X

X

X

साथ ही के दार्शनिक विचारों से कुछ भिन्न विचार कमिनिव दार्शनिक मोशिया माशल के हैं। अन्य दार्शनिकों के समान माशल भी आधुनिक क्रियाओं में उत्तरदायित्व का अभाव देखते हैं और साथ ही, घूमित और विकृत भावबोध को सामान्य जीवन में पूरी तरह बाराबोर पाते हैं। यहाँ पर आज के जीवन की विडवना तथा विसंगति को आधुनिक भावबोध का एक आवश्यक तत्व माना गया है जो कला तथा साहित्य की रचना प्रक्रिया का एक विशिष्ट आयाम है। साहित्य के क्षेत्र में इस विसंगति को अथवता देना ही, विसंगति के स्वरूप को एवं विस्तृत आयाम देना है, इस मत का पूरा विवेचन “आधुनिक आत्मिक रचना प्रक्रिया में विसंगति आमक लेख में ही चुना है।

इस प्रकार माशल ने आज के मानव को अनास्थावादी जीव के रूप में देखा है। यह जीव ऐंद्रिय अनुभव के द्वारा प्रेरित होता है। यहाँ पर चार्वाक-दर्शन की गूँज मिलती है जो ऐंद्रियानुभव को ही सत्य मानता है परन्तु माशल ने मानवीय अनुभव के आधार पर मानवीय सम्बन्धों को प्रेरित माना है जो एक ऐसे व्यक्तित्व को निर्मित करती है जो हमें प्रभावित जाने या अनजाने करती है।

इन सब विचारों से ऊपर, माशल ने विश्वास या आस्था के महत्व को स्वीकारा है, परन्तु यह विश्वास किन्हीं प्रत्ययों या प्रस्थापनाओं पर विश्वास नहीं है, पर यह उध्व-यथाय का एक जीवित अनुभव है। यहाँ पर माशल एक धर्मशास्त्री के समान दृष्टिगोचर होता है जो विश्वास को एक निर्वैयक्तिक रूप में कार्यापित देखता है।

X

X

X

X

उपयुक्त सभी विचारा के विवेचन से यह स्पष्ट होता है कि सभी दार्शनिकों में आनेवाँ समानताएँ भी हैं जिनका सवेत यदाकदा किया गया है। फिर भी, अस्तित्ववाद जैसे अधुनातम वैचारिक क्रांति को पूर्णरूपेण विवेचित एवं मूल्यांकित करना सरल कार्य नहीं है। इसका कारण यह है कि किसी नवीनतम विचार-दर्शन की भावी सम्भावनाएँ क्या हो सकती हैं, यह समय ही बतायेगा, पर इतना अवश्य कहा जा सकता है कि अस्तित्ववाद ने मानवीय भूमिका को एक नवीन परिप्रेक्ष्य देने का प्रयत्न किया है और अनास्था के मध्य एक ऐसे उत्तरदायित्व की भावना को प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया है जो मानवीय सम्बन्धों के नवीन आयामों पर आधारित है।



उपयुक्त सभी विचारा के बवेचन से यह स्पष्ट होता है कि सभी दार्शनिकों में अनेक समानताएँ भी हैं जिनका संकेत यदाकदा किया गया है। फिर भी, अस्तित्ववाद जैसे अधुनातम वैचारिक क्रांति को पूर्णरूपेण विवेचित एवं मूल्यांकित करना सरल कार्य नहीं है। इसका कारण यह है कि किसी नवीनतम विचार-दर्शन की भावी समावनाएँ क्या हो सकती हैं, यह समय ही बतायेगा, पर इतना अवश्य कहा जा सकता है कि अस्तित्ववाद ने मानवीय भूमिका को एक नवीन परिप्रेक्ष्य देने का प्रयत्न किया है और अनास्था के मध्य एक ऐसे उत्तरदायित्व की भावना को प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया है जो मानवीय सम्बन्धों के नवीन आयामों पर आधारित है।

